

L'ECRAN FANTASTIQUE

SPECIAL ROBOCOP



THE NEXT GENERATION



LE NOUVEAU STAR TREK

M 1515 - 88 - 25,00 F



M1515 - 88 - 25F JANVIER 1988/N°88/25F - CANADA 5,95\$ - SUISSE 7,80F - ESPAGNE 700P

Bourgeois L'Espresso & Benetton Marlboro: le goût des grands espaces

Come to where the flavor is. Come to Marlboro Country.



SOMMAIRE

8 HORIZONS DU FANTASTIQUE 88

Un zoom sur les films fantastiques et de SF récemment tournés dans le monde entier et présentés au marché du film de Milan.
par Cathy Karani et Alain Schlockoff

20 GEORGES FRANJU

Un hommage à l'un de nos meilleurs cinéastes, disparu en novembre dernier, et des photos inédites (signées J.L. Castelli) des *Yeux sans visage*.
par Pierre Gires et Alain Schlockoff

28 ROBOCOP

L'événement du mois : un grand dossier consacré à ce nouveau chef-d'œuvre du cinéma de SF, signé Paul Verhoeven.
par Laurent Bouzereau, Indra Bhose et Bill Warren

50 SITGES 87

Le festival ibérique du cinéma fantastique fêtait, cette année, son 20^e anniversaire. Un compte-rendu détaillé et les interviews des principales personnalités présentes...
par Cathy Karani, Alain et Robert Schlockoff

69 EVIL SPAWN

Bobbie Bresee, toutes griffes dehors...
par Bill George

72 STAR TREK : THE NEXT GENERATION

La série TV redémarre aux U.S.A., avec toutefois un casting différent !
par Tom Sciaccia

LES RUBRIQUES :

Sur nos écrans (p. 4), Cinéflash (p.18), L'actualité musicale (p. 49), Horrorscope (p. 74), Vidéo-Show (p. 79), Fiches ciné : *Les dents de la mer 4*, *Les maîtres de l'univers*, *Robocop*, *Superman 4*.

Bonne Année !

n° **88** JANVIER 1988

RÉDACTION : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. **Directeur de la publication** : Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef** : Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction** : Lionel Collin. **Comité de rédaction** : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borle, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff. **Traductions** : Dominique Haas.

Collaborateurs : Forrest J. Ackerman, Elisabeth Campos, Richard Comballot, Claude Ecken, Bill George, Michel Gires, David Hutchinson, Claude Juszak, Robert Moutier, Richard D. Nolane, Jean-Pierre Piton, Charlotte Werhner.

Correspondants : Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Danny de Laet (Belgique), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose (G-B).

Remerciements : Michèle Abitbol, Arista Films, Beyond Infinity Sales, Cannon France, Pierre Carboni, Columbia Pictures, Jean-Louis Castelli, Michèle Darmon, D.D.A., D.E.G., The Danish Film Institute, Eurogroup, Emple, Fox, Filman, Medusa, Metropolitan Film Export, New Line Cinema, New World, Orion, Première Film Marketing, Alain Rouleau, Spectra Film, Titanus, Toho International, Warner-Bros, U.G.C., U.I.P., Jean-Pierre Vincent, les éditeurs, les compagnies vidéo et le Festival de Sitges.

EDITION : I.MÉDIA, 69, rue de la Tombe Issoire, 75014 Paris. Tél. : 43.27.52.78. **Directeur gérant** : Francis Cocagnac. **Gestion** : Danièle Juffet. **Commission paritaire** : n° 55957. **Abonnements** : Tarif : 1 an, 12 numéros : 250 F. 2 ans, 24 numéros : 450 F. Europe : 320 F et 600 F. **Publicité** : au journal. **Distribution** : N.M.P.P. **Reprints et modifications** : au journal. **Direction artistique** : Francis Cocagnac.

Notre couverture : "Robocop" (Copyright Fox).

© 1988 by I.MÉDIA et les rédacteurs. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1988. Composition : Compo Imprim. Photogravure : P.O.P. Printed in Italy. **Tirage** : 70.000 exemplaires.

LA MAISON DU CAUCHEMAR

Italie. 1987. Réalisation : Humphrey Humbert. Scénario : Cynthia MacGavin. Musique : Ian Fisher. Interprétation : Lara Wendel, Greg Scott, Ron Houck.

Victime des pouvoirs maléfiques d'une poupée dérobée à un cadavre, une fillette assassine sauvagement ses parents. Vingt ans plus tard, la maison, depuis lors restée abandonnée, semble faire l'objet d'étranges manifestations qui conduiront un groupe d'adolescents à vouloir en découvrir l'origine...

Sur ce schéma, *Ghost House* développe un récit dans lequel les facteurs de logique et de rigueur ne trouvent aucune place. Cela n'affecte en rien la bonne conscience du réalisateur "Humphrey Humbert", qui, hélas, bien moins branché que ses protagonistes dont le talent de radio-amateur leur permet une connexion avec l'au-delà, se contente de les faire déambuler d'une pièce à l'autre avant qu'ils ne fas-



sent définitivement, et de sanglante façon, partie des murs. Filmé sans la moindre parcelle d'inspiration et avec une platitude déconcertante *Ghost House* pille sans vergogne l'œuvre de Dario Argento, dont il exploite, outre un thème musical en tous points évocateurs des Goblins, l'idée de la célèbre comptine des *Frissons de l'Angoisse*, devenant ici un irritant et médiocre leitmotiv à la mort. En dépit de cette accumulation de défauts, c'est sans nul doute aux "comédiens" que revient le mérite de ce ratage accompli, auquel ils participent avec un "sérieux" et une absence de conviction générateurs de quelques fous-rires salutaires mais cependant regrettables pour le film.

Un produit inutile et déprimant où se profilent les noms de Bava, Argento et Fulci, dont l'apport au genre dans le cinéma italien s'apparente aujourd'hui à un spectre lointain que ne risque certes pas de ressusciter *Ghost House*.

Cathy Karani

GHOSTHOUSE. Production : Filmirage Inc. Int. : Mary Sellers, Donald O'Brian, Kate Silver, Martin Jay, Kristen Fougerousse, Alain Smith, Susan Muller. Dist. en France : A.D. Diffusion. Couleurs.



AENIGMA

Italie. 1987. Réalisation : Lucio Fulci. Scénario : Giorgio Maruzzo. Musique : Carlo Maria Cordio. Interprétation : Jared Martin (Robert), Lara Naszinsky (Eva), Ulli Reinthaler (Jenny). Durée : 105 mn.

En Italie, lorsque survient une calamité (au choix : tremblements de terre, attentats terroristes, catastrophes écologiques... ou défaite de l'équipe nationale de football) il semble de rigueur de se lamenter, de crier, d'arracher vêtements et cheveux en jurant tous les saints du Paradis, alors qu'un cortège de pleureuse patentées (l'équivalent de nos majorettes, le mouchoir remplaçant le bâton) jouent le rôle du chœur antique. Faut-il à la vision du dernier film de Lucio Fulci, *Aenigma*, hurler de désespoir, pleurer "les larmes de son corps", se taper la tête contre les murs, avant de sombrer dans une crise d'hystérie qui ne prendra fin que lorsque la projection sera achevée ? Enfer et damnation ! Qu'est donc devenu Fulci ? Le maître de l'épouvante et du gore (gonzola), celui qui rivalisait d'audace avec Argento, après un succès international étonnant, semble ne pouvoir

sortir du marasme cinématographique dans lequel il s'est enfoncé. Où sont passés sa maîtrise du montage et du cadre, son brio scénaristique, ses trouvailles visuelles géniales ? *Aenigma*, incroyable salmigondis où s'entremêlent vengeance, possession, hallucinations, et bluettes amoureuses, décevra les incondtionnels du réalisateur transalpin. Fulci, loin de ses fulgurances d'antan, plagie le *Tenebrae* d'Argento (titre sophistiqué, lieu d'action identique - un collège privé de jeunes filles - présence obsédante des animaux "impurs") usant des clichés de l'horreur les plus éculés. Fulci, technicien si soigneux, filme des images laides, monte ses plans à la hâte, se désintéresse de ses acteurs et du récit. Même les effets spéciaux spectaculaires lorsqu'ils étaient signés Gianetto de Rossi, s'avèrent être d'une extrême ringardise. Par pitié, Lucio Fulci, réveillez-vous !

Daniel Scotto

Production : A.M. Trading Inc. Producteur : Ettore Spagnuolo. Prod. Ex. : Walter Bigari. Montage : Vanio Amici. Phot. : Luigi Ciccarese. Effets spéciaux : Giuseppe Ferranti. Int. : Sophie d'Aulan (Kim), Jennifer Naud (Grace), Riccardo Acerbi (Fred), Kathy Wise (Virginia), Mijiljana Eirojvic (Kathy). Distribution en France : Sam Films. Couleurs.



● A VOIR
● OBJECTIF : NUL

● A VOIR ABSOLUMENT
● A VOIR A LA RIGUEUR

GÉNÉRATION PERDUE

USA. 1987. Réalisation : Joël Schumacher. Scénario : Janice Fischer, James Jeremias, Jeffrey Boam, d'après une hist. de J. Fischer et J. Jeremias. Musique : Thomas Newman. Interprétation : Jason Patric (Michael), Corey Haim (Sam), Dianne Wiest (Lucy), Kiefer Sutherland (David). Durée : 92 mn.

Le célèbre mythe du vampire parvient enfin à se régénérer pour nous offrir une vision spécifiquement contemporaine de ses activités. Au détour d'une guerre (celle du Vietnam) qui, outre ses épaves, engendra, par réaction, une armée de baba-cools nourris de rock'n'roll, l'Amérique a vu grandir des hordes de parias dont le look et le comportement décadent ne semblent guère cadrer avec sa glorieuse idée de l'Américain «sain de corps et d'esprit». Obscurs, sauvages et marginaux, ses parias ne devaient pas tarder à être assimilés à des sangsues dotés d'une existence parallèle et éternelle, tel le Mal qu'elle incarne...

Cette idée (qu'illustrèrent récemment des œuvres telles *Nomads* ou *Near Dark*) est reprise ici avec une éclatante maestria, développant ce thème dans le cadre d'une station balnéaire californienne, substituée à une cité-dortoir pour un gang de morts-vivants prolongeant le speed de la vitesse et de la musique par celui du joint, dont les vapeurs



ne sont nullement requises à leur «voyage». Car David et les siens, volant de leurs propres ailes, s'abattent chaque soir inexorablement sur les proies auxquelles ils vont dérober un vin suave, dispensateur de cette vie éternelle que leur confère la nuit. Outre le sang neuf apporté par ce film au thème du vampirisme, *The Lost Boys* surprend et séduit par les différents genres qu'il superpose. Plutôt rompu aux comédies, Joël Schumacher, auquel fut tardivement con-

fié ce projet, dérouté totalement le spectateur par la dynamique spectaculaire de sa réalisation, dosant avec une rare maîtrise d'équilibriste et en une parfaite symbiose, le film d'horreur, la comédie pour teenagers et l'étude de mœurs dans l'affrontement de plusieurs générations. A tous ces aspects où s'imisce le récit d'aventures pour enfants (deux jeunes chasseurs de zombies made in *Goonies*), Schumacher confère un rythme et une densité admirablement soulignés par un humour tonique qui scande et alterne judicieusement l'épouvante version Stephen King (on notera les clins-d'yeux aux chiens et aux placards) baignant l'œuvre.

Spectaculaire feu d'artifice cinématographique par son visuel puissamment évocateur et sensuel, *The Lost Boys*, en dépit de son esthétisme, ne voit en rien ses personnages affectés par cette volonté de transcender les images. Parant superbement la rigueur de l'écriture scénaristique, celles-ci, tout comme les effets spéciaux, rares mais irréprochables, mettent en exergue les caractéristiques des différents héros. Juxtaposition de générations éclatées au gré de leurs propres aspirations, les protagonistes de *The Lost Boys*, du grand père farfêlé aux renégats d'outre-tombe, semblent tous à la recherche d'un absolu irrémé-



diablement égaré à la rupture de la cellule familiale. Une cellule requise même à l'épanouissement du vampire, qui tente de la reconstituer à l'aide de la Mère (Dianne Wiest), personnage sensible et nuancé représentant la pierre de touche émotionnelle de ce récit faisant une large part aux anxiétés d'une nation toujours en quête de son identité. De vastes interrogations auxquelles *The Lost Boys* oppose l'arrogance d'une jeunesse éternelle et d'une beauté éclatante, que la mort même ne saurait réduire à sa merci, pas plus que l'ail et la croix ne peuvent désormais anihiler le vampire.

Outre ses éblouissements apparats, dont la photographie de Michaël Chapman (*Le clan de la caverne de ours*) et les effets visuels de Dream Quest ne sont pas des moindres, *The Lost Boys* fait office de révélateur au talent d'une poignée de jeunes comédiens enthousiasmants, parmi lesquels se distingue Kiefer Sutherland (*Stand By Me*), qui par sa prestation, confirme que «bon sang ne saurait mentir» ! Frôlant le chef-d'œuvre, cette *Génération Perdue* démontre qu'elle n'a véritablement pris aucun risque de se perdre...

■ Cathy Karani.

TABLEAU D'HORREUR

CK : Cathy Karani. NM : Norbert Moutier. JCR : Jean-Claude Romer. AS : Alain Schlockoff. DS : Daniel Scotto.

TITRE DU FILM	CK	NM	JCR	AS	DS
AENIGMA					0
CREEPSHOW 2	2	2	2	2	2
LES DENTS DE LA MER 4	2	2	2	2	2
GENERATION PERDUE	3		2	4	3
HARRY ET LES HENDERSON	3		3	4	
INNERSPACE	4	3	2	4	4
LA MAISON DU CAUCHEMAR	1			1	
LES MAÎTRES DE L'UNIVERS	3	3	2	2	2
ROBOCOP	4	4	4	4	4

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul

Nous avons déjà parlé de : *GENERATION PERDUE (The Lost Boys)* (E.F. n° 85, p. 70).

NB : à la demande de certains de nos lecteurs, compte-tenu du décalage des sorties de films Paris/Province et de leur durée d'exploitation très différente, nous ferons figurer désormais au tableau de cotation les films toujours à l'affiche en France même si leur sortie est largement antérieure à celle du numéro en cours.

THE LOST BOYS Production : Warner Bros. Prod : Harvey Bernhard. Prod.ex : Richard Donner.Co-prod. ex : Mark Damon, John Hyde. Phot. : Michaël Chapman. Architecte-déc. : Bo Welch. Dir.art. : Tom Duffield. Mont. : Robert Brown. Son : David Ronne. Déc. : Jonh Warnke, Chris Westlund. Cost. : Susan Becker. Asst.réal. : William S.Beasley. Maquillages spéciaux : Greg Cannom. Effets spéciaux : Dream Quest. Int. : Barnard Hughes (Grand père), Ed Herruhann (Max), Jami Gertz (Star), Corey Feldman (Edgard Frog), Brooke Mc Carter (Paul), Billy Wirth (Dwayne), Alexander Winter (Marko), Chance Michaël Corbitt (Laddie). Dist. en France : Warner-Bros. Couleurs Scope. Dolby Stéréo.

ROBOCOP

U.S.A. 1987. Réalisation : Paul Verhoeven. Scénario : Edward Neumeier et Michael Miner. Musique : Basil Poledouris. Interprétation : Peter Weller (Murphy/Robocop), Nancy Allen (Lewis), Daniel O'Herlihy (le Vieux), Ronny Cox (Dick Jones), Kurtwood Smith (Clarence). Durée : 102 mn.

Autant l'avouer tout de suite. *Robocop* est un chef d'œuvre. Mais le tout nouveau film de Paul Verhoeven (*Turkish Delices*, *La Chair et le Sang*,...) s'avère être encore plus que cela ! Lyrique, flamboyant, tour à tour western et drame de science-fiction, *Robocop* appartient déjà à l'histoire du cinéma, au même titre que *2001*, *Orange Mécanique*, *Star Wars*, *Alien*, *Blade Runner* et *Terminator*. Comme ceux-ci, il oriente l'aventure cinématographique vers de nouveaux horizons. Film d'aventure et d'action, mais aussi conte philosophique, *Robocop* évoque un futur proche, obscure transition entre deux siècles, où il est curieux de retrouver les mêmes craintes, les mêmes terreurs, les mêmes bouleversements sociologiques qui constituaient l'essentiel du *Metropolis* de Fritz Lang. Société pyramidale, puissance des grands conglomérats, hyper-robotisation de toutes les industries, «équarissage» de l'individu sont les principales tares mises en exergue par Verhoeven. C'est dans cet univers sinistre et violent que Murphy simple flic sans grande personnalité, vivra un inconcevable et terrifiant recyclage. Il passera de vie à trépas pour ressusciter, mi-homme, mi-robot, afin de guider l'humanité vers la lumière, en la débarrassant de toutes sortes de fripouilles, voleurs et criminels. La parabole christique semble évidente, Paul Verhoeven l'avoue lui-même, et le jumelage Murphy/Robocop suggère une filiation toute symbolique avec la Maria de *Metropolis*. Toutefois, alors que la double mécanique de l'héroïne du film de Lang dominait les masses, représentation dépourvue d'âme du pouvoir suprême, la «machine humaine» qu'est Robocop possède en ses mémoires électroniques : la conscience, le doute, et le souvenir. Autant d'éléments qui métamorphosent Robocop en héros à la personnalité complexe et troublée, ce qui le rend d'autant plus attachant. Et sa quête à travers la grande mégapole de



Detroit, à la recherche d'une identité perdue, l'apparente à ces êtres égarés, victimes du destin, qui hantent désespérément les westerns d'antan. La construction narrative classique est respectée, et l'on trouve dans *Robocop* autant de «méchants» sans pitié que de «bons» prêts à sacrifier leur vie. Verhoeven se passionne pour ses acteurs, et les personnages qu'ils incarnent. Du tueur sadique Clarence, interprété par l'hallucinant Kurtwood Smith, à l'omnipotent et inquietant Jones que campe à merveille Ronny Cox, échappé du *Flic de Beverley Hills*, sans oublier la bande d'infâmes truands qui sévit tout au long du film, le casting s'avère sans faille. Verhoeven dirige les comédiens de main de maître. Peter Weller et Nancy Allen en tête, tout en s'autorisant un brio technique et artistique qui ne trouve d'égal que chez les plus grands metteurs en scène. Les «morceaux de bravoure» sont nombreux et leur traitement réaliste, brutal, choquant - notamment dans une scène de massacre difficilement soutenable, où le policier Murphy est abattu à bout portant par Clarence et ses acolytes - crée l'ambiance angoissante du film.

La caméra rôde, rampe et virevolte, explorant ce monde en folie, où les médias télévisuels sont autant d'yeux obscènes ouverts sur toutes les morts violentes, sur tous les drames abominables, entre une publicité pour une voiture, symbole du luxe ultime, et la promotion d'un jeu de société ayant pour argument la troisième (ou quatrième) guerre mondiale. *Robocop* n'est donc pas dépourvu d'humour ! Paul Verhoeven use de la satire et de la caricature sans tomber dans l'excès, manipulant la diatribe caustique comme le fit, il a quinze ans Stanley Kubrick avec son *Orange Mécanique*. Cependant, le cinéaste n'oublie ni le spectacle, ni le spectaculaire. Sur une partition musicale de Basil Poledouris, aux accents des grandes épopées, Verhoeven entraîne le spectateur dans un roller-coaster vertigineux qui n'aura de cesse qu'au générique de fin alors que les effets spéciaux mécaniques, optiques et de maquillages s'intègrent à merveille dans le récit.

Confiés à des équipes différentes, ceux-ci portent la «griffe» de leurs créateurs, Rob Bottin, Phil Tippett, Peter Kuran et Robert Blalack. La conception graphique du Robocop trouve son origine dans les travaux théoriques des architectes futuristes italiens du début du siècle, tout comme le choix des décors de la société «supérieure», s'opposant ainsi à la conception lourde et volontairement archaïque de l'effrayant robot de combat ED 209, destiné à régir l'ordre (ou le désordre) de la rue, de la société inférieure. L'aventure se terminera, clin d'oeil aux vieux sérials et aux comic-books, par la défaite des «méchants». Alors qu'il semblait destiné à trouver délivrance dans la mort, à l'instar de ses homologues Frankenstein et Le Golem, Murphy/Robocop assimilant sa dualité recouvre son identité en un étrange sourire...

Daniel Scotto



Production : Orion. Prod. : Arne Schmidt. Prod.ex. : Jon Davison. Prod. ass. : Stephen Lim et Phil Tippett. Phot. : Jost Vacano. Architecte-déc. : William Sandel. Dir. art. : Gayle Simon. Mont. : Frank J. Urioste. Son : Robert Wald. Maq. : Carla Palmer. Cost. : Erica Edell Phillips. Effets spéciaux : Dale Martin. Robocop conçu et créé par : Rob Bottin. Séquences ED-209 : Phil Tippett. Technicien vidéo : Jeff Santlofer. Mouvements robot : Moni Yakim. Cascades : Gary Combs. Réal. 2ème équipe : Mark Goldblatt. Photo 2ème équipe : Rick Anderson. Int. : Miguel Ferrer (Morton), Robert DoQui (le sergent Reed), Ray Wise (Léon), Felton Perry (Johnson), Paul McCrane (Emil), Jesse Gons (Joe), Del Zamora (Kaplan), Calvin Jung (Minh), Rick Lieberman (Walker), Lee DeBroux (Sal), Mark Carlton (Miller), Edward Edwards (Manson), Michael Gregory (le lieutenant Hedgcock). Dist. en France : Fox. Couleurs par Deluxe. Dolby Stéréo.


CANDICE
PRODUCTIONS
présente

AVORIAZ 1988
"SECTION PEUR"
HOMMAGE A LUCIO FULCI

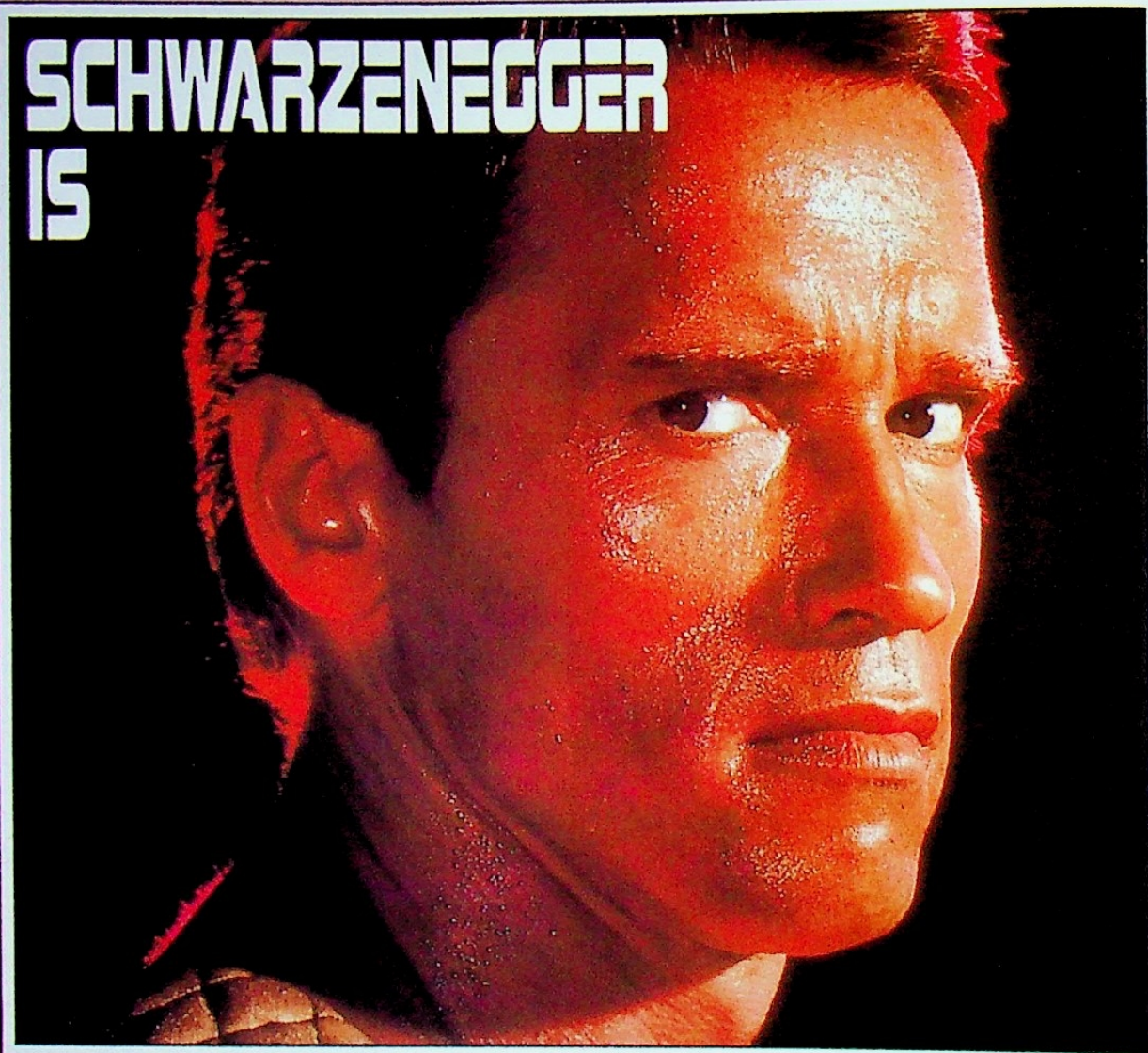


UN FILM DE LUCIO FULCI

AENIGMA

avec
JARRED MARTIN • LARA NASZINSKY • SOPHIE D'AULAN
ULLI REINTHALER • KATHY WISE • JENNIFER NAUD
produit par ETTORE SPAGNUOLO • directeur de la photo LUIS CICCARESE
scénario GIORGIO MARIUZZO et LUCCIO FULCI
musique CARLO MARIA CORDIO

SCHWARZENEGGER IS



THE RUNNING MAN

SF et FANTASTIQUE : LES FILMS DE L'ANNÉE

Le Mifed, qui se tient traditionnellement à la mi-novembre à Milan, constitue, avec Cannes, l'un des principaux marchés du film. Les producteurs et les sociétés de vente du monde entier y montrent leurs dernières nouveautés. C'est l'occasion, pour les journalistes (très nombreux cette année) d'avoir une vue d'ensemble de la

production des indépendants et de se faire une première opinion (parfois trompeuse) sur les œuvres de l'année suivante, dont beaucoup sont présentées sous forme promotionnelle (brochures ou même «promo-reels» composés d'un montage provisoire des premières semaines de tournage).

Bien entendu, comme à Cannes ou à l'AFM (marché de Los Angeles, en février), la même observation s'impose : les 2/3 des films présentés sont plutôt médiocres. Mais cette observation n'est ni nouvelle, ni spécifique au fantastique. Le cinéma est aussi un commerce et une industrie, et les critères de qualité ne sont pas tou-

jours à la base de la mise en chantier d'une oeuvre. Cependant, les données de «rentabilité» changent, principalement depuis l'extension du marché de la vidéo. A savoir, beaucoup de films, bien que tournés en 35 mm, ne sont destinés à sortir que dans le seul circuit vidéo (ou bien à la télévision dans le cas des coproductions, de plus en plus nombreuses). Les budgets sont minuscules, les histoires bacées, les acteurs inexistantes, mais peu importe puisque l'oeuvre est amortie financièrement, parfois même bien avant le début du tournage. Par ailleurs, et c'est une donnée plutôt positive, les petites compagnies visant surtout le marché des salles de cinéma se sont aperçues que le public (américain) avait des exigences nouvelles : il lui fallait des oeuvres plus «sophistiquées», les films de distraction pure et de série B qui remplissaient naguère les «drive-in» n'étant consommés qu'en vidéo. De ce récent effort vers la qualité, nous n'avons pu, durant ces onze journées, qu'en apercevoir les prémices, et sans doute faudra-t-il attendre Cannes 88 pour vérifier le bien-fondé de ces espoirs.

En attendant, nous allons, dans les pages suivantes, vous rendre compte de notre séjour cinématographique milanaise, dans le cadre de la Fiera, où l'on croise, outre les businessmen et nos confrères de tous pays, un certain nombre de responsables de festivals qui puisent, au Mifed comme à Cannes, de quoi alimenter les éditions futures de leurs manifestations. Une première remarque nous frappe lorsque nous prenons connaissance du programme : il sera impossible de tout voir, même en nous limitant au fantastique et à la SF. D'abord, parce que c'est la production qui domine, ensuite parce que le nombre de projection est vraiment effrayant. Le marché dispose d'une trentaine de salles de vision, et propose plus de 100 projections par jour ! Il faut dire que le Mifed, créé en 1958, fut le 1er marché du film au monde (Cannes lui emboitant le pas peu après) et que, bien que contesté aujourd'hui (principalement par les Américains irrités par les prix prohibitifs de Milan - hôtels, restaurants, location des stands, etc. - et victimes en outre de la baisse du dollar), il demeure le mieux organisé. Plus de 5.000 personnes y participent, et cette année, telle une gigantesque araignée, il a déployé d'immenses tentacules de toile et de métal afin d'accroître encore sa structure et plus que jamais mériter ainsi sa réputation de marché le plus professionnel dans le domaine cinématographique.

Dans un énorme bâtiment situé dans un lieu austère (évoquant le parc des expositions de la Porte de Versailles à Paris) s'étaient des centaines de stands. Pratiquement tous sont superbement parés de prometteuses affiches, et l'on y rencontre nombre de distributeurs français en quête d'une perle rare...



RUNNING MAN

Un spectacle efficace mené tambour battant.

Stephen King est une nouvelle fois à l'honneur avec l'adaptation de son ouvrage (signé du pseudonyme de Richard Bachman), réalisé par Paul Michael Glaser, qui démontre ici les larges et brillantes étendues que peut offrir l'école de la télévision. Biceps impressionnants et gros cigare vissé au coin des lèvres (cf. *Le contrat*), Schwarzenegger, monolithique - si l'on excepte une lueur d'humour dans le regard - perpétue l'image déjà offerte au public à travers *Commando* et *Predator*, dont il restitue le même et efficace profil au service d'un rôle de flic futuriste, victime d'un engrenage qui va l'obliger à participer au jeu de la mort qu'est celui du «Running Man». Dans un univers déshumanisé à la manière d'un *Blade Runner* et crasseux comme celui d'un *Mad Max 3*, les autorités canalisent les bas instincts de la population à travers un jeu directement retransmis à la télévision et dont les règles mortelles sont d'emblée faussées afin de fournir régulièrement à l'arène du *Running Man* une victime potentielle. Rien de bien nouveau, dans le thème, depuis *La 10^e victime* dont le propos est pourtant réactivé par la présence simultanée de quatre «victi-

mes» désignées, mises en présence d'une multitude d'adversaires plus dangereux (l'homme-feu), plus féroces (l'homme-tronçonneuse) et plus délirants (l'homme-électrique) les uns que les autres. Techniquement très abouti, bénéficiant d'excellents effets spéciaux et d'une mise en scène efficace, *Running Man* atteint ses ambitions et offre aux spectateurs un parfait spectacle d'action tonique et très visuel, sur les considérations duquel il conviendra tout de même de ne pas trop s'arrêter.

N.B. : *Running Man* sort à Paris au mois de mars.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987 Production : Taft Entertainment/Keith Barish Productions. Prod. : Tim Zinneman et George Linder. Prod. ex. : Keith Barish et Rob Cohen. Réal. : Paul Michael Glaser. Scén. : Steven E. de Souza, d'après le roman de Richard Bachman. Phot. : Thomas Del Ruth. Mont. : Mark Roy Warner, Edward A. Warschilka et John Wright. Mus. : Harold Faltermeyer. Déc. : Jack T. Collis. Effets spéciaux de maquillage : The Burman Studio. Effets spéciaux : Larry Cavanaugh et Bruce Steinheimer. Int. : Arnold Schwarzenegger (Ben Richards), Maria Conchita Alonso (Amber Mendez), Yaphet Kotto (Laughlin), Jim Brown (Fireball), Jesse Ventura (Capitaine Freedom), Erland van Lidth (Dynamo). 100 mn. Couleurs.



VAMPIRES in VENICE

**Nosferatu/Kinski
ressuscité !**

Un retour aux sources mythologiques du genre avec ce film d'Augusto Caminito, sous-titré «Nosferatu à Venise», dans lequel Klaus Kinski endosse une nouvelle fois (mais sans le célèbre maquillage qui, depuis le classique de Murnau, servit à Tobe Hooper et Werner Herzog) sa prothèse de

seigneur aux canines acérées et proéminentes. Le sombre héros est ressuscité aux appétits charnels et ramené dans la cité vénitienne où, à travers le temps, l'attirent les tendres appâts de la belle Barbara de Rossi (*Les seigneurs de la guerre*), vivante incarnation et descendante de celle que le vampire aime jadis. Cette tragique résurrection coïncide avec la venue d'un éternel chasseur de morts-vivants (Christopher Plummer, dans un emploi inhabituel, qui le fait succéder à Peter Cushing et Laurence Olivier !) auquel la jeune femme a

fait appel afin de tenter d'enrayer la terrible malédiction dont sa famille a été frappée. Malédiction qui semble avoir rejailli sur le film, auquel deux réalisateurs s'essayèrent vainement, avant qu'en désespoir de cause (et confirmant la formule selon laquelle «on n'est jamais mieux servi que par soi-même») le producteur, par ailleurs scénariste, n'assume personnellement la mise en scène.

Entreprise audacieuse dont il se tire fort honorablement, sans que jamais, pourtant, *Vampires in Venice* n'atteigne ses ambitions, que ce soit au niveau du thème, assez maladroitement exprimé et renouvelé d'aucune façon, ou de celui de ses personnages, dénués du charisme requis. Le résultat est donc un produit très classique et soigné, véritablement porté par sa poésie visuelle et ses envoûtantes qualités photographiques, dans lesquelles s'insèrent parfois quelques belles idées (l'envol du vampire et de la vierge ou le cas de conscience final de la créature des ténèbres). Ces atouts esthétiques sublimant Venise ne parviennent cependant pas à sauver le film de l'ennui dans lequel il s'enfonce aussi irrémédiablement que la cité dans les eaux de sa lagune. Vraisemblablement débordé par sa tâche, le réalisateur a omis de diriger Kinski, lequel cabotine outre-

geusement, offrant une vision grotesque et parfois déprimante de Nosferatu face à un Christopher Plummer qui impose son jeu élégant dans cette mascarade vénitienne de grand style. A signaler enfin la savoureuse composition de Donald Pleasence en religieux pleutre et larmoyant, ainsi qu'une très belle partition musicale. Un film à découvrir quoiqu'il en soit, et très supérieur au *Nosferatu* que Werner Herzog tourna avec le même Kinski voici une dizaine d'années.

FICHE TECHNIQUE

Italie. 1987. Production : Scena Film. Prod. réal et scén : Augusto Caminito. Mus. : Tangerine Dream. Int. : Klaus Kinski (Nosferatu), Christopher Plummer (Catalano), Barbara de Rossi (Helietta Canins), Donald Pleasence (le prêtre), Yorgo Voyagis (Giuseppe Barnado). 90 mn. Couleurs.

SIESTA

La révélation d'une nouvelle cinéaste.

Totalement fantastique tant par son climat que par sa conclusion, *Siesta* aura été la véritable découverte du Mifed 87. Véritable boîte de Pandore psychologique et visuelle, qui aura requis, n'en doutons pas, une méticuleuse préparation, le scénario, proprement irracontable, nous met en présence d'une jeune voltigeuse américaine émergeant d'un long évanouissement dans une robe ensanglantée, sur une piste de l'aéroport de Madrid. Visiblement surprise et dépitée de cette insolite situation, elle tente de se remémorer les événements qui l'ont conduite en ces lieux. Spasmodiquement, et à travers son errance dans la capitale espagnole, où elle croise d'insolites personnages, sa mémoire éteinte va s'animer pour reconstituer la trame sanglante des quatre jours qui la séparent de l'instant de son réveil. Dirigé avec un talent éblouissant par Mary Lambert, une jeune réalisatrice qui exerça préalablement son art sur les vidéo-clips de Madonna, *Siesta* évoque un extraordinaire tableau surréaliste. Campée par une brochette de comédiens parmi lesquels se distingue Ellen Barkin.

FICHE TECHNIQUE

G.B. 1987. Production : Palace/Kurfirst/King Production. Prod. : Gary Kurfirst. Prod. ex. : Julio Caro, Zalman King, Nik Powell. Réal. : Mary Lambert. Scén. : Patricia Louisiana Knop, d'après le roman de Patrice Chaplin. Phot. : Bryan Loftus. Mont. : Glenn A. Morgan. Mus. : Marcus Miller. Déc. : John Beart. Int. : Ellen Barkin (Claire), Gabriel Byrne (Augustine), Julian Sands (Kit), Isabella Rossellini (Marie), Martin Sheen (Del), Grace Jones (Conchita), Jodie Foster (Nancy). 97 mn. Couleurs.





tre que, sans jamais retrouver l'extraordinaire atmosphère du précédent, *Django 2* s'avère une excellente découverte, délaissant les sentiers battus. Bien que dénué de réelle originalité, le scénario bénéficie d'un découpage habile et attractif qui permet au spectateur d'adhérer entièrement à la démarche du personnage dans ses pérégrinations visant à mettre un tyran en déroute et à sauver sa fille naturelle, adolescente promue à l'esclavage. Outre la présence de Franco Nero, égal à lui-même (et sur lequel le temps semble ne pas avoir d'emprise !) dans ce rôle dont le personnage revêt cependant une dimension plus humanitaire voilée d'humour, *Django 2*, sobrement réalisé par Ted Archer puise sa force dans la cruauté qu'il véhicule et dans l'atmosphère quasi-fantastique dans laquelle il baigne. A noter

que sans être parvenu à renouer avec un thème de l'envergure de celui du premier *Django*, cette séquelle bénéficie néanmoins d'une fort belle partition musicale. L'omni-présent Donald Pleasence et l'inquiétant Christopher Connelly (que l'on vit dans les oeuvres de Fulci voici quelques années) complètent efficacement une excellente distribution. Il ne nous reste à espérer, maintenant, qu'un troisième épisode !

FICHE TECHNIQUE

Italie. 1987. Production : National Cinematografica/DaniaFilm/Filmest Int./Reteitalia.

Réal. : Ted Archer (Nello Rosati).

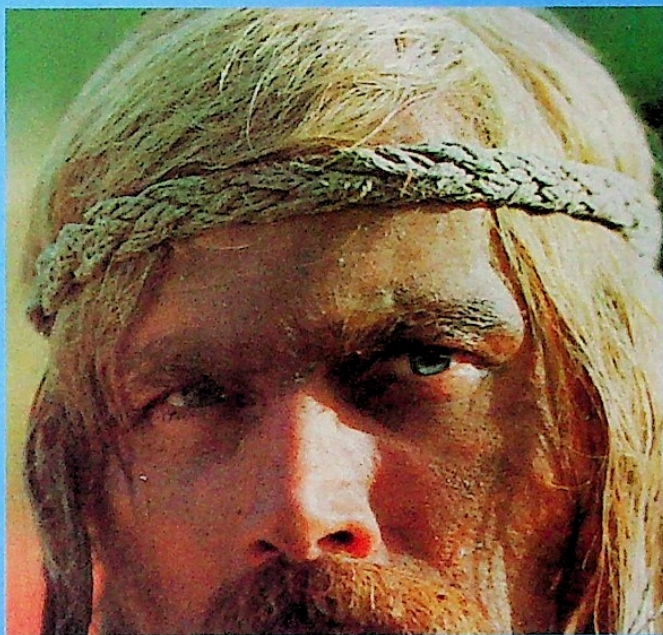
Scén. : Ted Archer et Frank Davis.

Mus. : Ennio Morricone. Int. : Franco Nero (Django), Christopher Connelly

(le Prince Orlovsky), Licia Lee Lyon,

Donald Pleasence, Niki. 93 mn.

Couleurs.



DJANGO 2.

Le grand retour.

Seul «western» présent dans ce marché, *Django 2*, vingt ans après, permet à Franco Nero (cf. Sitges dans ce numéro) de déterrer son cerceuil pour retrouver sa mitrailleuse vengeresse et donner un prolongement aux aventures de l'insolite héros créé par Sergio

Corbucci. S'il eût été passionnant Corbucci lui-même (auteur, jadis, d'un excellent *Homme qui rit*, d'après Victor Hugo) mette en scène cette séquelle, dont l'original demeure un modèle du genre (celui du western italien à connotation fantastique, par son climat, son ambiance baroque, la démesure de ses personnages et bien souvent l'outrance dans l'horreur), force est de reconnaî-

CONTAGION

Un excellent film d'angoisse australien.

L'une des rares productions fantastiques australiennes projetées au Mifed cette année, *Contagion* s'inscrit dans la lignée des excellents films auxquels ce pays nous a accoutumés depuis plusieurs années. Bâti sur une trame scénaristique complexe et originale, cette oeuvre met cependant une nouvelle fois en relief les dangers potentiels de certaines bourgades isolées. Le héros, un personnage banal, verra son existence basculer lors d'une nuit où, passant sur une route déserte, il assiste à l'agression d'une jeune fille qu'il va tenter de sauver. Après cet incident qui débouchera sur un drame sanglant, Max va fuir et se retrouver dans une somptueuse demeure où il fera une étrange rencontre en la personne d'un milliardaire



retiré de l'existence et de deux troublantes jeunes femmes qui le fascinent. Au terme de cette découverte, et après son retour chez lui, Max semble évoluer dans une autre dimension qui modifie totalement sa personnalité et le conduit à perpétrer des meurtres horribles...

Magnifiquement photographié et fort judicieusement mis en scène, *Contagion*, servi par des comédiens dont le jeu élaboré renforce notre conviction et notre trouble à l'égard du sujet, distille un malaise et une angoisse subtils, captivant notre attention jusqu'à l'implacable et très violente conclusion.

FICHE TECHNIQUE

Australie. 1987. Production : Reef

Films. Prod. : Ken Methold, Leo Bar-

reto. Prod. ex. : Tom Broadbridge.

Réal. : Karl Zwicky. Scén. : Ken

Methold. Phot. : John Stokes. Déc. :

Richard Rooker. 90 mn. Couleurs.



The MONSTER SQUAD

Les Goonies face à Dracula.

Fred Dekker, le jeune et brillant réalisateur de *Night of the Creeps* met ici son talent au service d'un scénario insignifiant. En dépit de l'intérêt avec lequel nous attendions ce film, celui-ci se révèle totalement hybride, déséquilibré dans son rythme, et en tous points bien loin de ce qu'on pouvait attendre de cet hommage parodique. Dracula est ici le maître de cérémonie qui, afin de retrouver une amulette régissant les forces suprêmes dont il avait jadis été dépouillé, s'introduit à notre époque, au sein d'une petite communauté américaine où il ressuscite ses anciens compères de l'Universal afin de l'aider dans sa tâche. Mais c'est bien évidemment compter sans une bande de

gamins délurés face auxquels les monstres n'ont qu'à bien se tenir ! En l'occurrence, la momie, dont l'embaumement laisse à désirer, le loup-garou, qui renforce l'idée que le ridicule ne tue pas, l'étrange créature du lac noir qui semble ne pas trop souffrir de son trop long séjour au fond de l'eau, et bien sûr la pathétique créature de Frankenstein (qui seule paraît convaincante - Stan Winston, malgré ses talents, n'a pas vraiment réussi ses « monstres » cette fois...), à la tête desquels sévit l'irascible et cruel prince des ténèbres (Duncan Regehr - voir interview dans notre n°86, p.67), dont l'apparence laisse supposer qu'il a adopté les moeurs de notre société libérée. Telle apparaît cette monstrueuse escouade, dont les maquillages plus que ratés représentent le seul motif d'horreur pour le specta-

teur. Après 15 minutes d'un démarrage superbe et foudroyant (une séquence style « Hammer » qui se clôt par l'ouverture d'un tunnel du temps entraînant Dracula à notre époque), *Monster Squad* sombre dans la banalité de ses failles scénaristiques et nous promène sans conviction à la traîne de quelques garnements ingrats jouant les Goonies de parade et dénués de toute émotion. L'incohérence du récit et la médiocrité des maquillages abolissant l'hommage supposé à ce mythe du fantastique, font de *Monster Squad* une réalisation de prestige au ton impersonnel, que ne parviennent pas à sauver les effets spéciaux inégaux de Richard Edlund (allant du pire au meilleur, et parfois même simultanément). Seul le Monstre de Frankenstein parvient à restituer certaines de ses qualités

originelles et à préserver une lueur d'émotion qui s'insufflé dans le dernier quart d'heure du film, lui restituant ainsi la puissance de son ouverture et lui conservant un fragment de ses ambitions.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987. Production : Taft Entertainment/Keith Barish Productions. Prod. : Jonathan A. Zimbert. Prod.ex. : Peter Hyams, Rob Cohen et Keith Barish. Réal. : Fred Dekker. Phot. : Bradford May. Mus. : Bruce Broughton. Déc. : Albert Brenner. Effets spéciaux visuels : Richard Edlund. Monstres créés par : Stan Winston. Int. : André Gower (Sean), Robby Kiger (Patrick), Stephen Macht (Del), Duncan Regehr (le Comte Dracula), Tom Noonan (le monstre de Frankenstein), Brent Chalen (Horace), Carl Thibaut (le loup-garou), Michael Mac Kay (la momie), Tom Woodruff Jr. (la créature). 100 mn. Couleurs.

PRISON

Un condamné à mort s'est échappé !

Première oeuvre produite par Irwin Yablans (*Halloween*, *Fade to Black*, *Hell Night*, etc.) pour Charles Band (une association qui se poursuit avec *Entangled*, un thriller d'épouvante situé à New-York et en tournage actuellement), *Prison* est l'un des plus ambitieux projets d'Empire. Le film connu auprès des professionnels un succès certain à Milan, puisqu'il fut immédiatement acheté dans le monde entier. En 1964, dans une prison de

haute sécurité, Charles Forsyth est exécuté sur la chaise électrique pour un meurtre qu'il n'a pas commis. Ethan Sharp, l'un des gardiens au fait de cette injustice, a assisté impassible à la mise à mort et a gardé le silence. Aujourd'hui, après avoir été laissés à l'abandon, les lieux sont réhabilités par une jeune fonctionnaire de l'administration pénitentiaire, et les cellules réinvesties par les locataires de rigueur, confiés à la charge de Sharp promu directeur. Dès lors, les terribles cauchemars de culpabilité qui, des années durant, ont assailli Sharp, sem-



blent se déverser dans la réalité, rejaillissant d'horrible manière sur les prisonniers, impitoyablement détruits par le spectre de Forsyth venu quérir une légitime vengeance...

De cette histoire dénuée d'originalité et parsemée d'éléments parfois disparates (la présence gratuite de l'héroïne, les meurtres injustifiés des détenus) surgissent quelques séquences attractives, telle l'animation des fils barbelés pour une savoureuse exécution, ou la brève séquence finale. Outre celles-ci, *Prison* se distingue essentiellement par ses superbes qualités photographiques et sa lumière magnifiant un produit fortement influencé par *The Keep*. Mac Ahlberg est certainement l'une des meilleures recrues de

l'équipe Empire, ses choix d'angles de prises de vues s'avérant souvent exceptionnels. Cela ne suffit pourtant pas à faire un bon film, et si *Prison* constitue, avec les oeuvres de Stuart Gordon, l'une des plus intéressantes productions de Charles Band, il souffre des faiblesses de son scénario entraînant une impression de « déjà vu » parfois gênante.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987. Production : Empire. Prod. : Irwin Yablans. Prod. ex. : Charles Band. Réal. : Renny Harlin. Scén. : C. Courtney Joyner, d'après une histoire originale d'Irwin Yablans. Effets spéciaux : Mechanical and Make-Up Imageries Inc. 105 mn. Couleurs.



PUMPKINHEAD

Les débuts éclatants de Stan Winston réalisateur!

Pumpkinhead, qui marque les débuts de Stan Winston (*Terminator*, *Aliens*, etc.) à la réalisation, est l'un des films les plus attendus de la saison. A juste titre. Prudent, et avec raison, Stan Winston s'est, pour la circonstance, déchargé des effets spéciaux sur son équipe, laquelle a conçu une créature certes peu originale (l'influence de Giger est omniprésente) mais néanmoins

impressionnante et d'un réalisme terrifiant. Le scénario met en scène un homme dont la mémoire est hantée par le drame sanglant que perpétra une créature de légende dans son enfance. Son fils étant mortellement blessé par la stupidité et l'inconscience d'un groupe de jeunes, terrassé par la douleur, il va, grâce à l'apport de son sang, ressusciter la terrifiante entité qui le hante - il deviendra même partie intégrante de celle-ci pour accomplir sa vengeance ! Un sujet relativement « classique » auquel le découpage scénar-

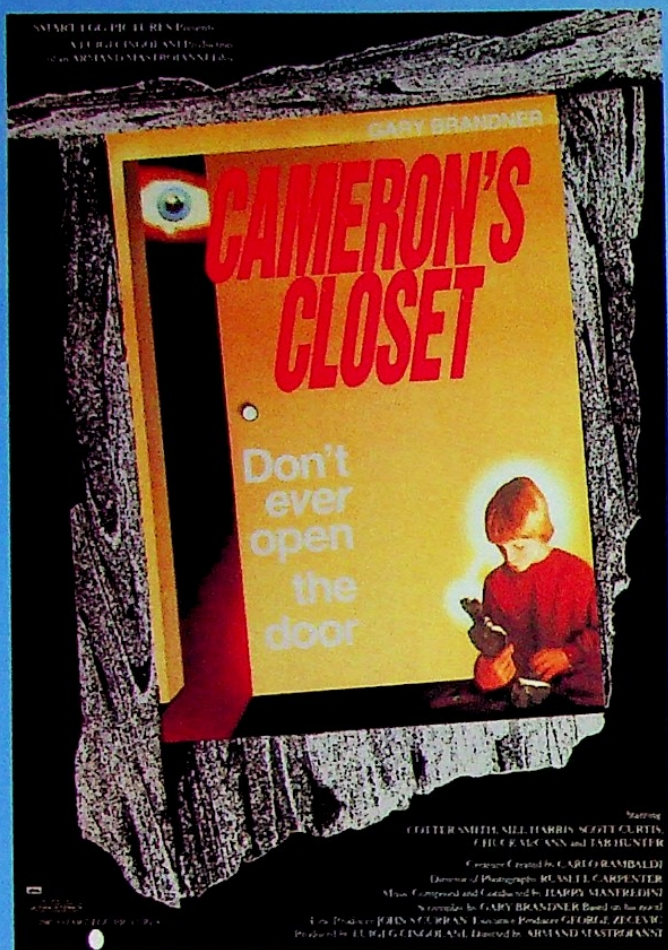
istique et le traitement stylisé confèrent un ton « différent » et un climat tout à fait envoûtant rehaussé par une superbe photographie. Pour sa première mise en scène, Stan Winston, l'as des effets spéciaux, fait preuve d'une grande maîtrise technique, ce qui n'est somme toute guère étonnant, mais surtout, démontre une réelle sensibilité émotionnelle, communicative et parfaitement servie par le jeu nuancé de Lance Henriksen (l'androïde d'*Aliens*). Une première oeuvre qui a le mérite

d'être simultanément émouvante et spectaculaire.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987. Production : Dino de Laurentiis. Prod. : Billy Blake, Howard Smith, Richard Weinman. Réal. : Stan Winston. Scén. : Gary Gerani, Mark Patrick Carducci. Effets spéciaux : Tom Woodruff Jr., Shane Mahan, Richard Landon, Alec Gillis. Int. : Lance Henriksen, Jeff East, John Di Aquino, Kimberley Ross, Cynthia Bain, Kerry Remsen, Joël Hoffman. 80 mn. Couleurs.





baldi, le «protégé» de Dino de Laurentiis, le monstre, peu original et crédible dans son concept, n'offre guère d'intérêt, lequel se porte davantage sur les personnages. Ainsi le jeune héros, tant par son physique que par sa présence à l'écran échappe-t-il à l'habituel cabotage pour évoquer parfaitement le détonateur des forces qu'il représente. Une mise en scène soignée et efficace, des effets spéciaux excellents, et quelques scènes sanglantes du plus bel effet confèrent à l'ensemble des qualités le plaçant d'emblée

parmi les meilleures productions récentes.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987. Production: Luigi Cingolani Production. Prod.ex.: George Zecevic. Réal.: Armand Mastrolanni. Scén.: Gary Brandner, d'après son roman. Phot.: Russel Carpenter. Mus.: Harry Manfredini. Monstre créé par: Carlo Rambaldi. Int.: Cotter Smith (San Talliaferro), Mel Harris (Nora Haley), Scott Curtis (Cameron), Chuck McCann (Ben Majors), Leigh McCloskey (Pete Groom), Kim Lankford (Dory Lansing). 87mn. Couleurs.

Une réussite du film d'épouvante.

Un titre qui, tout d'abord, laisse supposer que les placards sont en passe de devenir un lieu très en vue pour les monstres tous azimut. Celui-ci appartient davantage à l'imagination de Stephen King, porteur qu'il est de toutes les ancestrales terreurs chères à l'auteur, puisque l'entité-vedette est ici une créature infernale surgie de l'imagination d'un enfant dans le placard duquel sa forme physique se terre. Cameron est un garçon d'une dizaine d'années, au demeurant semblable à tous les autres, si ce ne sont les extraordinaires facultés paranormales qu'il possède et que son père, professant dans ce domaine, l'aide à développer. Cameron apprend ainsi à animer par sa volonté la matière inerte, tel ce jouet évoquant un être aux terribles pouvoirs, lesquels vont se déchaîner et engendrer de dramatiques événements en échappant au contrôle de l'enfant. Après la mort de son père (une décapitation totalement inédite au cinéma et très impressionnante !) et celle de quelques autres personnes de son entourage, Cameron, aidé d'un policier en proie à des perturbations psychologiques, va tenter de renvoyer l'effroyable entité aux confins de la ténébreuse dimension qu'elle n'aurait jamais dû quitter ! Conçu par Carlo Ram-



Blue Monkey

L'hôpital de la terreur.

Curieusement rebaptisé *Insect* lors de sa projection milanaise, *Blue Monkey* (voir E.F. n°84 p.34) nous montre une petite ville canadienne terrorisée par l'apparition d'un animal d'origine inconnue (il n'est pas sans analogie

avec *La Mouche* de Cronenberg ou l'alien femelle du film de James Cameron) qui, très rapidement, se développe pour atteindre le stade du gigantisme. Le récit, après sa surprenante ouverture dans une serre (une séquence remarquable et fort efficace), se déroule entièrement dans un hôpital où a été instaurée la quarantaine, et dans les sous-sols duquel Steve Railsback (*Black Moon Rising*, *Space Vampires*), promu défenseur de service, devra finalement affronter le monstre et tout mettre en oeuvre pour le détruire... En dépit de sa simplicité, le récit est très habilement mené et recèle une réelle tension qui se



développe ponctuellement pour éclater lors de la dernière demi-heure, où le facteur d'angoisse se conjugue à une action saccadée et efficace à la manière d'*Aliens* auquel on songe à divers niveaux. Hormis le monstre en effet, dont le comportement n'est pas sans évoquer celui imaginé par Giger, *Blue Monkey* possède nombre de similitudes référentielles (personnage féminin, décors, éclairages, tout en bénéficiant cependant d'un ton beaucoup plus sympathique et dénué de toute prétention, conférant à ce film

un réel attrait. Une agréable surprise...

FICHE TECHNIQUE

Canada 1987. Production : Howard International Film Group. Prod. : Martin Walteers et Risa Gertner. Prod. ex. : Tom Fox. Réal. : William Fruet. Scén. : George Goldsmith et Chris Koseluk. Effets spéciaux : Steve Neill et Carere Special Effects. Int. : Steve Railsback (Jim Bishop), Susan Anspach (Dr. Glass), Gwynneth Walsh (Dr. Rachel Carson), John Vernon (Roger Levering), Joe Flaherty (George Baker), Ivan E. Roth (le monstre). 98 mn. Couleurs.



BRAIN DAMAGE

Le dévoreur de cervelle humaine !

Frank Henenlotter réalise son second long métrage après *Basket Case*. Hélas, l'affaire n'est pas dans le sac, et notre amusement s'émousse rapidement face aux sanglantes facéties du curieux animal qui a la vedette du film. Caoutchouteux et grotesque (hilarant diront certains), aussi petit que sont démesurés son cynisme et sa cruauté, «Elmer» est un vers qui, après avoir envahi un orga-

nisme, oblige son malheureux porteur à devenir donneur en lui livrant matière à se repaître de cervelle humaine ! En retour de quoi, le bienfaisant fournisseur se voit ponctuellement remercié par une injection cérébrale grâce à laquelle, après avoir vu rouge (en assistant, impuissant, aux sanglants repas de la Créature - qui n'est pas sans évoquer en miniature, celle de la *Petite boutique des horreurs*), il peut enfin imaginer sa vie à travers un halo bleuté...

Ces délirantes pérégrinations, marquées d'un humour corrosif,



parfois désopilant mais que ne domine certes pas le bon goût, nous promènent dans un univers sordide, à la traîne d'un jeune et pâle héros essayant vainement de se débarrasser de l'intrus. En dépit d'un ton personnel et des idées surprenantes que recèle le film, on ne retrouve guère ici la tendresse sous-jacente de *Basket Case*, délaissée pour passer en revue - et avec une mordante virulence - certains tourments de notre société, tels maladie, sexualité et drogue, décrits avec force détails scabreux et comiques

dans la veine d'un *Street Trash*. Une réalisation glauque, propice et devenir un film-culte, et qui, assurément, divisera les amateurs, comme ce fut notre cas.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1987. Production : Cinema Group. Prod. : Edgar Levins. Prod. ex. : André Blay, Al Eicher. Réal. : Frank Henenlotter. Effets spéciaux de maq. : Gabe Bartalos. Effets spéciaux mécaniques : David Kindlon. Int. : Rick Herbst (Brian), 93 mn. Couleurs.



En quatrième vitesse...

GHOULIES 2

(U.S.A., 1987. Réal.: Albert Band).

Les «ghoulies» sont revenus. Cette fois, ils occupent un «Temple de l'Épouvante», une attraction foraine, qui, grâce à eux (mais à l'insu des propriétaires) obtient un très vif succès, les clients étant séduits par le «réalisme» de ces petits monstres. Il faudra malgré tout les détruire, et, pour ce faire, invoquer un démon géant qui les dévorera successivement... Albert Band, réalisateur de longue date, connaît assurément son métier, et ce second épisode des aventures des «ghoulies» (les Grem-lins vus par Empire !) est d'une qualité largement supérieure à celle du déplorable premier volet. Dire qu'il s'agit d'un bon film serait néan-

moins exagéré, car les situations deviennent très vite fastidieuses, le sujet n'étant pas exploité comme il convient.

Et pourtant, l'idée de situer les mauvaises actions de ces petits démons dans le cadre d'un luna-parc était excellente. Elle nous vaut d'ailleurs quelques séquences tout à fait hilarantes et réussies, lorsque, finalement, les monstres s'approprient les lieux et utilisent, à leur manière, les attractions de la fête. Excellemment photographié (comme une majorité des productions Charles Band), pourvu d'effets spéciaux de qualité (animation, notamment), *Ghoulies 2* est une oeuvre alternativement distrayante et ennuyeuse, à découvrir néanmoins pour ses quelques passages délirants.



DATE WITH AN ANGEL

(U.S.A., 1987. Réal.: Tom McLoughlin).

Le jour de ses fiançailles, un jeune homme découvre dans sa piscine une ravissante blonde : un «ange» tombé du ciel ! Il sera malgré lui entraîné dans une série d'incidents tragico-comiques au terme desquels sa vie prendra une autre signification...

Comédie vive et alerte, style *Splash*, exploitant habilement toutes les ressources qu'offre son scénario (déliant) et sa savoureuse galerie de personnages (dont la fiancée hystérique du héros), *Date with an Angel* est aussi le film le plus abouti de son réalisateur, le brillant Tom McLoughlin (*Jason le mort-vivant*), s'aventurant dans un registre nouveau pour lui. *Date with an Angel* fonctionne également sur un autre registre, celui de l'émotion pure.

Exempt de toute niaiserie, le film est un petit chef-d'oeuvre du genre, de nombreuses séquences (d'anthologie) vous nouant la gorge. Sa vedette féminine, qui n'est autre que notre belle compatriote, Emmanuelle Béart, parvient à relever une gageure : celle de rendre crédible cet étrange personnage sorti d'une illustration religieuse. Non seulement crédible, mais drôle, séduisant, voire bouleversant. Découverte dans le superbe *Manon des sources* de Claude Berri, où elle nous révélait déjà ses charmes troublants, elle est ici tout simplement sublime, parvenant même à supplanter notre Catherine Deneuve nationale dans ses meilleurs jours (l'excellent *Peau d'Ane* de Jacques Demy). Une oeuvre drôle, tendre, émouvante, admirablement servie par les effets spéciaux de Richard Edlund et une partition musicale lyrique à souhait.



SLAUGHTERHOUSE ROCK

(U.S.A., 1987. Réal.: Dimitri Logothetis)

Sous la férule d'une bande musicale hard, *Slaughterhouse Rock*, directement inspiré du succès des *Nightmare on Elm Street*, met en scène un adolescent apathique en proie à de violents cauchemars qui ne tardent pas à prendre pied sur sa réalité, et cela, de manière régulièrement plus terrifiante.

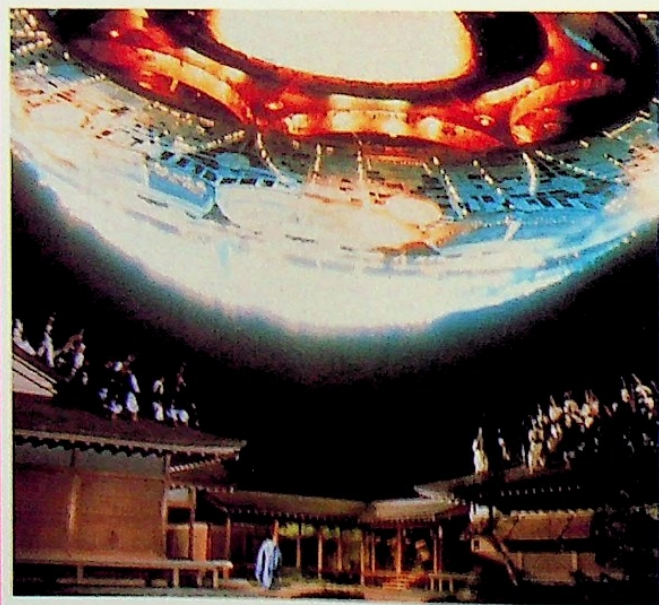
Platement filmé dans des décors parfois déprimants de laideur, le film oppose à ses ternes séquences réalistes des scènes de cauchemars glauques beaucoup plus riches et stylisées. Les effets spéciaux (bras coupés, têtes et torsos arrachés) sont des plus médiocres et frisent un amateurisme douteux aboutissant à un produit des plus indigestes.

DARK TOWER

(U.S.A., 1987. Réal.: Freddie Francis)

Tourné par Freddie Francis, dont le nom a mystérieusement disparu du générique, *Dark Tower* met en scène une jeune et jolie architecte ayant construit cette tour qui, outre les forces diaboliques qu'elle recèle et dont seront victimes les premiers occupants, sert d'abri à un meurtrier. Après y avoir pénétré, certaines per-

sonnes y deviennent possédées et servent alors d'instrument à l'entité qui hante ces lieux. Michael Moriarty, acteur-fétiche de Larry Cohen, est promu flic de service et chargé de tirer au clair cette étrange affaire liée à l'architecte et à son défunt époux. Filmé dans les superbes décors naturels offerts par la ville de Barcelone, *Dark Tower* révèle de plates similitudes avec *The Lift* dont il ne possède hélas aucune des qualités.



PRINCESSE FROM THE MOON

(Japon, 1987. Réal.: Kon Ichikawa)

Réalisé par l'un des plus grands cinéastes japonais, Kon Ichikawa, et interprété par le célèbre Toshiro Mifune, *Princess from the Moon* mélange le conte de fée et le film de S.F. Basée sur un des plus anciens récits du Japon, cette oeuvre ambitieuse se situe au 8ème siècle, et nous décrit l'histoire d'une enfant venue des étoiles, recueillie par une famille pauvre dont, précisément, la petite fille vient de mourir, et qui donc voit dans la présence de cet être nouveau un cadeau des dieux. Elle grandit très vite, puisqu'en quelques journées à peine, elle se métamor-

phose en une ravissante jeune fille que se disputent les nobles d'alentour ! Mais bientôt, elle apprend ses véritables origines, et son séjour sur notre planète va devoir se réduire, puisqu'elle est une «princesse de la Lune» et qu'elle doit retourner chez elle !...

Histoire d'amour bénéficiant d'excellents effets spéciaux, très variés (avec un final évoquant celui des *Rencontres du 3ème type*). *Take-tori Monogatari* souffre cependant de sa longueur excessive (plus de 2 heures), et d'un traitement l'apparent à une oeuvre de télévision (il s'agit d'ailleurs d'une co-production entre la célèbre Toho et une chaîne TV). Néanmoins, un spectacle intéressant et de grande qualité.

STRANDED

(U.S.A., 1987. Réal.: Tex Fuller)

Un groupe de «gentils» extraterrestres se retrouvent prisonniers d'une ferme de la Caroline du Nord, pourchassés à la fois par l'un des leurs (un «méchant» bien entendu) et par les forces de police locales... Premier long métrage d'un cinéaste spécialisé dans les documentaires, *Stranded* nage dans les bons sentiments, les producteurs (ceux de *Teen Wolf* !) ayant pris soin d'éviter toute «violence gratuite» ! Curieux raisonnement, quand on sait que la New Line, qui a financé le film, s'est

acquis une réputation internationale grâce à la série des *Nightmare on Elm Street* ! Contrairement au *Hidden* de Jack Solder qui, sur un sujet voisin, nous offre un palpitant spectacle où jamais l'action ne s'arrête, *Stranded* n'inspire qu'un profond ennui, malgré la présence de Maureen O'Sullivan (l'ancienne fiancée de Tarzan/Weissmuller, revue récemment dans *Peggy Sue Got Married*) et le talent de la maquilleuse Michele Burke (qui remporta un Oscar pour *La guerre du feu*), responsable de la conception des «aliens».



A TASTE FOR FEAR

(Italie, 1987. Réal.: Piccio Raffanini)

Précédé d'une solide réputation édifiée par l'extraordinaire promo-reel présenté à Cannes en mai dernier au marché du film, *A Taste for Fear* était attendu avec une belle impatience. Réputation surfaite et largement imméritée devant le produit final, un vidéo-clip de 90 mn dévoilant un magnifique emballage vide de tout contenu. Revu et corrigé par les impératifs de l'actualité (une agence de photos de mode est substituée à la maison de haute couture), le scénario s'inspire de celui des *Six femmes pour l'assassin* de Mario Bava, auquel rien de nouveau n'est apporté au niveau de la trame, laquelle n'était visiblement pas le souci majeur du réalisateur, uniquement motivé par ses images, tout à fait superbes et exhibant une succes-

sion de créatures féminines à l'éblouissante anatomie (largement exploitée !). Le film se déroule dans le cadre d'une agence futuriste dont les modèles sont décimés successivement par la meurtrière jalousie de l'une d'entre elles qui se meurt d'amour pour la directrice. Epouvante et saphisme : un sujet qui se prête au jeu des ambiguïtés physiques, ce qui visiblement ravit le réalisateur, lequel a su trouver les figurants de rigueur, dont une étonnante athlète «féminine» digne de faire pâlir Rocky et Conan simultanément !

En dépit de ses très brillantes aptitudes techniques, le plus «branché» des jeunes réalisateurs italiens de vidéo-clips se révèle d'un nominalisme et d'une prétention outrancière que ne justifie en rien sa totale incapacité d'exprimer les moindres sentiments ou émotions.

HOME, SWEET HOME

(U.S.A., 1987. Réal.: Roberta Findlay)

La réalisatrice Roberta Findlay, qui s'est spécialisée dans le film d'horreur, met en scène dans *Home Sweet Home* une jeune femme qui, perpétuellement, à travers ses cauchemars et les étranges événements qui parcourent son quotidien, demeure la proie des tragiques et sanglants événements ayant marqué son enfance. En dépit d'une totale absence de poésie, cette histoire n'est pas sans évoquer une autre et superbe réalisation féminine plébiscitée au Festival de Paris : *The Godsend* (de Gabrielle Beaumont). On ne retrouve cependant ici nullement la verve de l'humour qui dominaient dans le précédent film, Roberta Findlay semblant peu inspirée par ce sujet bridé par un budget trop restreint.



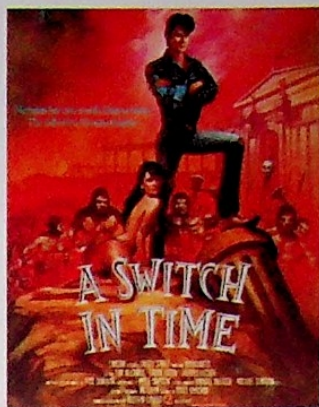
A SWITCH IN TIME

(Canada, 1987. Réal.: Paul Donovan)

A la suite d'un incident provoqué (volontairement) par un savant sérieusement perturbé, Norman, un jeune assistant de physique nucléaire, et un couple de visiteurs de l'institut genevois qui l'emploie, sont plongés dans un tunnel du temps et se retrouvent... à l'époque des légions romaines !

Ce trio du 20^e siècle devra employer toutes les ressources de leur imagination afin de subsister et de délivrer, style Astérix, un village opprimé par les Romains...

Censé se dérouler en Suisse, mais visiblement tourné au Canada, *A Switch in Time* utilise le thème du voyage dans le temps comme prétexte pour une comédie où l'action s'avère omni-présente, un peu à la manière de *Time Rider*, le western cédant la place au peplum ! Bénéficiant de quelques jolis effets spé-



ciaux (principalement au début), cette oeuvre souffre néanmoins d'apparentes restrictions de budget et d'une interprétation très quelconque.



UNINVITED

(U.S.A. 1987. Réal.: Greydon Clark)

Un animal de laboratoire, victime de radiations, est en fait un terrifiant mutant adorant égorger les humains ! Dissimulé sous l'apparence d'un chat innocent, il s'embarque sur un navire de plaisance dont, bien sûr, il décimera tous les occupants ou presque...

Uninvited qui se veut un huis-clos d'épouvante, ne parvient à atteindre son but qu'accidentellement, desservi par une mise en scène laborieuse et des personnages banals (un groupe d'adolescents, des trafiquants de drogue). A noter toutefois la présence de Clu Gulager, un acteur de séries B fantastiques dont le talent semble se développer davantage à chaque film, les effets spéciaux «mécaniques» (un petit monstre surgissant périodiquement de la gueule du chat qui l'abrite) étant d'une qualité moyenne, insuffisante pour compenser l'aspect insipide du film.

Et pour finir...

La liste des films chroniqués dans ces pages n'est bien sûr pas exhaustive en ce qui concerne les oeuvres fantastiques présentes au Mifed. Elle correspond simplement à notre choix. Nous avons volontairement omis les très nombreux titres projetés en vidéo dans les stands, ces projections ne rendant pas en général justice à la qualité des films. Deux grandes oeuvres ont également dominé le marché cette année : le dernier John Carpenter, *Prince of Darkness* (effrayante histoire de sorcellerie) et la britannique *Princess Bride*, un conte de fées fonctionnant essentiellement sur le registre de la comédie et adoptant un principe de narration similaire à celui de *L'Histoire sans fin* (bien que cette fois l'intervention d'un petit garçon narrateur permette de modifier les situations à sa guise). De l'une et l'autre, nous vous reparlerons en détails, car elles ont un distributeur français et leur sortie est déjà envisagée.

Les U.S.A. ont, comme chaque année, largement dominé le marché, avec, outre les titres précités, des productions de toute catégorie, appartenant à la SF (*World Gone Wild*, *R.O.T.O.R.*) à l'épouvante (*Halloween Party*, *Go & Shriek*, *Geek*, *Grotesque*), à la comédie fantastique

(*Return of the Living Dead* n°2, *Teen Wolf* 2), ou bien mélangeant les trois (le délinant *Midnight Movie Massacre*, une sorte de *Plan 9 from Outer Space* contemporain). Le départ des Américains, 4 jours avant la clôture officielle, se fit cruellement ressentir. Ce fut néanmoins l'occasion de découvrir des films espagnols (*El Bosque Maldito* et le très attendu *Angoisse* de Bigas Luna), mexicains (*Birds of Prey* de René Cardona Jr., inférieure à ses productions antérieures), indonésiennes (le délinant *Princess Jasna*, ahurissante combinaison d'effets très spéciaux), ou italiennes (*Under the Chinese Restaurant*, de Bruno Bozzetto). Au sujet de ces dernières, grand fut notre étonnement d'apprendre, brusquement, le tournage d'un *Zombi 3* de Lucio Fulci. D'après un montage rapide et provisoire résultant de deux semaines de tournage, *Zombi 3*, comme son titre l'indique, semble faire suite et essayer de retrouver l'esprit de *L'enfer des zombis* (intitulé en Italie *Zombi 2*). De Fulci, qui nous avait beaucoup déçu avec ses dernières oeuvres (depuis *L'éventreur de New York*), l'on peut attendre le pire et le meilleur. Espérons qu'il s'agira-là du meilleur, car le «gore» à l'italienne nous manque terriblement depuis quelques années...



Karen Russel, une future victime dans le film de David de Coteau

■■■ *Tantalizer Hardbodies from Hell* est la nouvelle et inquiétante production horrifique de série "B" de David de Coteau (*Dreamanic*, *Nightmare Girls*). Il y est question d'une terrible... lotion de bronzage ayant sa propre personnalité ! Les jeunes femmes appliquant la crème sur leurs corps deviennent des beautés sculpturales mais aussi les esclaves de leur nouvelle chair. La lotion va, suivant les cas, et afin d'exploiter les appétits sexuels de ces aphrodites, leur donner du plaisir ou les faire souffrir atrocement en les dépeçant vivantes ! Les métamorphoses s'annoncent ainsi particulièrement atroces dans ce film qui lie érotisme et gore...

■■■ Pour le premier semestre, les films fantastiques qui ont trôné au box office US sont (dans l'ordre décroissant) : *The Witches of Eastwick* avec 19 millions de dollars, *Robocop* (14 millions), *Predator* (13 millions), *Nightmare of Elm Street 3* (12 millions), *The Living Daylights* (id.), *Spaceballs* (10 millions de dollars) et *Star Trek 4* (9 millions). Ces chiffres ne représentent environ qu'un quart du total des recettes sur le territoire américain. Le succès de *Freddy 3* reste la plus étonnante surprise tandis que, en bas de l'échelle, les déceptions concernent les productions Spielberg *Innerspace* et *Harry & The Hendersons*, deux échecs commerciaux.

■■■ *Running Man* s'est situé dès sa sortie en tête du box-office américain tandis que *Prince of Darkness* de Carpenter et *Princess Bride* de Reiner ont de très bons scores. A ce jour, *Robocop* a totalisé 53 millions de dollars, *Lost Boys* 32 millions, *Princess Bride* 21 millions et enfin *Running Man*, en une semaine seulement, plus de 8 millions...

■■■ Caroline Munro (bis) à l'affiche d'une co-production entre la France et la Grande-Bretagne, le thriller *Faceless* produit par René Château. Caroline y sera fort bien entourée par Helmut Berger, Chris Mitchum, Anton Diffring, Stéphane Audran et la charmante Florence Guérin. Surprise : le réalisateur n'est autre que Jésus Franco. Peut-être assisterons-nous enfin à la résurrection de celui qui fut dans les années 60 un honnête artisan du cinéma-bis ?

■■■ Gérard Ciccoritti prépare *Graveyard Shift 2* où il pense approfondir le thème du vampirisme et aller plus loin, avec sans doute encore plus d'audaces dans l'exploration du mythe...

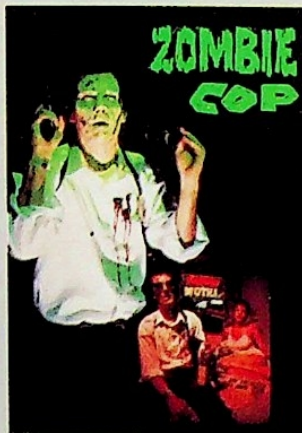
■■■ On murmure le début du tournage prochain de *Friday the 13th part VII* pour une sortie US en mai 88. La série se poursuivra-t-elle dans l'intelligent et sanglant sillon tracé par l'étonnant *Jason le mort-vivant* de Tom McLoughlin ?

■■■ Les principales séries TV fantastiques qui avaient stoppé la production de leurs épisodes l'an dernier les ont réactivé ! 12 épisodes du "Ray Bradbury Theater" d'après des scénarii originaux de l'écrivain, vont être ainsi tournés en France, en Grande-Bretagne et aux USA. La TV par câble a commandé aux USA plus de 40 épisodes de "Alfred Hitchcock présente" et la chaîne CBS une bonne trentaine de "New Twilight Zone". Le retour des "Invaders" (et de celui, bien évidemment, du paranoïaque Roy Thinnes) semble se concrétiser, tandis que Laurel Ent. annonce un long métrage adapté de sa série "Tales From the Dark Side"...

■■■ A la suite du tournage de *El Aullido Del Diablo* de Paul Naschy et après avoir été l'invitée vedette d'une importante convention SF à Atlanta, Caroline Munro s'est rendue à Londres, incarner une femme-robot pour la TV britannique !

■■■ Cubby Broccoli, quant à lui, est en Chine pour préparer les lieux de tournage du prochain 007 écrit par Richard Maibaum et Michael Wilson...

■■■ *Ed Spango* est un flic corrompu qui, après son décès revient se venger sous forme de zombie. Mais il doit faire vite, car peu à peu son corps se décompose et tombe en morceaux ! Spango réussira-t-il à tromper la mort ? Réponse dans *Zombie Cop* une sympathique comédie d'horreur produite par Avton Pictures...



■■■ Dans une lettre adressée au magazine "Starlog", James Cameron répond à quelques critiques qui ont été formulées à l'encontre d'*Aliens*, expliquant ainsi que certaines scènes-clés ont été coupées tandis que d'autres ont été écartées lors du tournage afin de ne pas alourdir le rythme du film. Ces scènes concernent l'explication du cycle des Aliens et le biais par lequel les larves-parasites ont pu contaminer l'équipage. Cameron confirme que 12 minutes supprimées au montage d'*Aliens* seront réinsérées dans la présentation TV (par la chaîne ABC) du film et dans la cassette-védo...

■■■ Du 12 au 23 février prochains, le Festival de Berlin consacrer une rétrospective aux premiers films en couleur et aux développements des différentes techniques telles le Technicolor, l'Agfacolor ou l'Eastmancolor. Plusieurs classiques du fantastique seront présentés dans de nouvelles copies, complètement restaurées, tirées spécialement à cette occasion dont *Mystery of the Wax Museum*, *Doctor X*, *The Red Shoes*, *The Tales of Hoffman* et des œuvres de Roger Corman et Mario Bava...

■■■ Nous n'avons pas encore visionné le premier qu'on nous annonce déjà un *Deathstalker III* ! Le tournage a lieu en ce moment à Mexico sous la direction de Alfonso Corona et John Nelson Allen interprète le rôle principal...

■■■ Une rencontre au sommet entre spécialistes es-effets spéciaux a eu lieu en novembre dernier à Bologne pour le Festival de l'Image Electronique. Etaient ainsi présents certains des plus grands génies en la matière : Ray Harryhausen, Richard Edlund, Warren Franklin (directeur de I.L.M.), Richard Taylor (co-directeur de la compagnie de John Dykstra "Apogee") et Tony Apocada (spécialiste de l'animation sur ordinateurs à Lucasfilm). Conclusions de cette réunion : les effets moins cher et certains tours de force sont désormais possibles avec des budgets réduits (cf. *Fright Night*). Tout le monde s'accorde à dire que la vidéo haute définition n'est pas encore à même de remplacer la pellicule. Harryhausen a, quant à lui, conclu ce colloque en déclarant que "si les studios dépensaient autant d'argent sur de bonnes histoires que sur les effets spéciaux, l'industrie cinématographique se porterait bien mieux".

■■■ La série "B" américaine semble marcher sur les pas de certaines productions italiennes telles 2019 après la chute de New York - elle-même à l'époque des contre-types de New York 1997 ou *Le survivant* ! - avec un film comme *L.A. B.C.* où les habitants d'un Los Angeles dévasté par un bombardement nucléaire, se transforment en cannibales au faciès monstrueux. Petites idées, petit budget, mais un beau pavé publicitaire !



■ ■ ■ De graves problèmes financiers et artistiques ont failli mettre en péril la production des nouvelles *Aventures du Baron de Munchausen* de Terry Gilliam (*Brazil*) : les producteurs avaient vendu les droits de distribution pour le monde entier à la Columbia qui découvrit par la suite n'avoir peut-être pas réalisé une aussi bonne affaire que cela. Le contrat avait en effet été passé à l'origine avec David Puttnam qui a, depuis, quitté la Columbia et les responsables actuels du studio considéraient ce film comme un boulet d'un coût extravagant (45 millions de dollars) dont la valeur commerciale était loin d'être évidente. Le producteur Thomas Schühly craignant de voir le studio s'écarter du projet et ne pas régler les factures, a failli renvoyer Gilliam et enlever 44 pages du script : tout semblait porter à croire que *Munchausen* allait s'avérer un nouveau gigantesque fiasco cinématographique à la mesure des *Heaven's Gate* et autres *Howard the Duck* ! Finalement, les choses sont en partie rentrées dans l'ordre : Gilliam a modifié le script et fait en sorte d'économiser 20 % du coût de production du film, soit près de 10 millions de dollars. Les studios de Cinecittà, où s'est déroulée la fin du tournage, ont offert de payer cette somme en échange des droits du film (cinéma et télévision) pour le territoire italien, le reste du monde appartenant toujours à la Columbia. En fait, le coût de cette somme correspondait aux services du studio italien pour les besoins du film et la réalisation du gigantesque "écran bleu" pour les nombreux effets spéciaux. Thomas Schühly

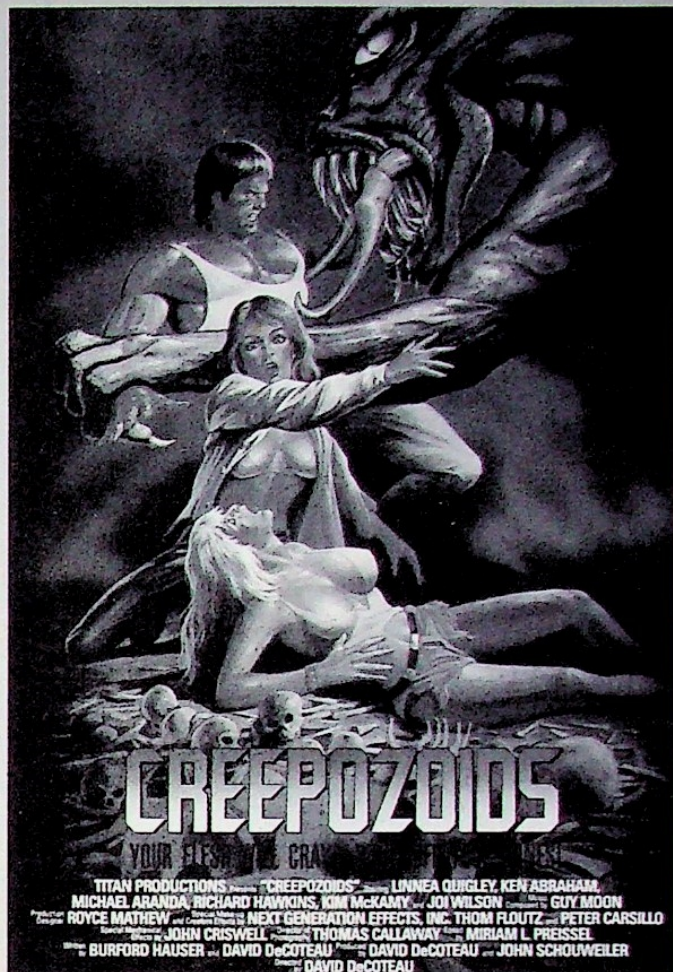
La magnifique transformation de Frederic March dans "Dr Jekyll".



fait rejaillir le blâme que constituait toutes ces épreuves sur diverses complications juridiques, les hommes de loi hollywoodiens ayant, selon lui, "l'art d'embrouiller les pistes" ! Il considère cependant que Gilliam n'est en aucun cas responsable des éventuels retards du tournage, le réalisateur ayant dû préparer celui-ci (choisir les équipes, vérifier les effets spéciaux et sélectionner les innombrables costumes) dans des conditions dramatiques.

■ ■ ■ *Star Trek V* se confirme avec un début du tournage prévu ces jours-ci. William Shatner qui brigait ce poste depuis un certain temps, réalisera le film sur un scénario de David Loughery (*Dreamscape*). Bienvenue à bord, Capitaine Kirk !

■ ■ ■ Le réalisateur américain d'origine géorgienne Rouben Mamoulian est mort à Los Angeles à l'âge de 89 ans, le 7 décembre dernier. Cet homme de théâtre fit tourner à l'écran de nombreuses vedettes qu'il révéla, tels Tyrone Power, William Holden ou Mirna Loy. Sa carrière cinématographique est riche d'une quinzaine de titres dont le premier "Technicolor", *La Reine Christine* (avec Greta Garbo) et *Le signe de Zorro*. Mais c'est pour sa brillante adaptation du *Dr Jekyll et Mr. Hyde*, qu'il produisit et dirigea en 1931, qu'il demeurera dans le souvenir des fantastico-philes. Première version sonore de la célèbre histoire de R.L. Stevenson, elle vaudra, à son interprète principal, Frederic March, l'obtention d'un Oscar et est considérée à juste titre, comme l'un des meilleurs films sur le sujet.



■ ■ ■ Pauvre Linnea Quigley ! Cette charmante et pulpeuse californienne, après avoir été empalée dans *Silent Night*, *Deadly Night*, violée dans *Savage Streets* et dévorée dans *Return of the Living Dead*, aura pour redoutable honneur d'être décapitée dans *Creepozoids* de David de Coteau...

■ ■ ■ On n'est jamais mieux servi que par soi-même, c'est ce qu'a dû se dire John Saxon qui se met en scène lui-même pour *Death House*. On y retrouvera son vieux compère de *Ténèbres* en la personne de Anthony Franciosa...

■ ■ ■ Chuck Connors (*Tourist Trap*) reprend un rôle - sur mesure - de psychopathe dans *Mania* (ex-*Kill And Enjoy*) aux côtés de "l'exterminateur" Robert Ginty et de... Dora Doll !

■ ■ ■ Disparition, à l'âge de 63 ans, de Raymond Rohauer, l'un des plus grands archivistes mondiaux du cinéma. Rohauer avait restauré quantité de classiques parmi lesquels le *Old Dark House* de James Whale et le fabuleux *She* de Merian Cooper...

■ ■ ■ John Carpenter prépare deux films de SF : *They Live*, reprenant un scénario original qui, détourné, donna lieu aux *Yeux de Laura Mars* (de Irvin Kershner) et *Victory Out of Time* où il est question de voyages dans le temps. Carpenter se déclare toujours prêt à

entreprendre dans un avenir proche *Escape From L.A.* (la suite de *New York 1997*) avec Kurt Russell...

■ ■ ■ James Cameron confirme que ni lui ni Gale Hurd, la productrice de *Aliens* n'entreprendront pas un *Aliens III* et laissent ce projet, si tant est qu'il ait lieu, à d'autres...

■ ■ ■ Steven De Souza, le scénariste de *Running Man* prépare le script de la version cinéma des "Pierrafeux" (*Flinstones*), ces fameux et burlesques bonhommes préhistoriques en dessins animés des années 60. Jim Henson s'occupera de la réalisation des dinosaures...

■ ■ ■ Commando II dont le tournage est prévu au printemps prochain, réunira à nouveau Arnold Schwarzenegger (qui travaillera dans le privé cette fois) et Rae Dawn Chong. Sortie prévue aux USA : octobre 88.

■ ■ ■ Une nuit de l'horreur à Quimper, le 16 janvier, proposant 6 ou 7 longs métrages. Organisée par l'atelier Gros Plan, et sponsorisée par le plus grand centre d'abattoir industriel du Finistère (authentique !), cette manifestation aura lieu au cinéma du Chapeau Rouge, lequel, pour la circonstance, se verra décorer par le célèbre Trauner et proposera une exposition de 200 affiches de films fantastiques jamais vues en France. Tarif réduit pour les amateurs "déguisés"... (rens : (16) 98.90.10.34).



Georges Franju indiquant à Edith Scob la manière d'effleurer le visage de Juliette Mayniel (toutes les photos de ce tirage et le tournage des "Yeux sans visage" par Jean-Louis Castelli).

Franju sur le terrain des "opérations"...

GEORGES FRANJU ET LES YEUX

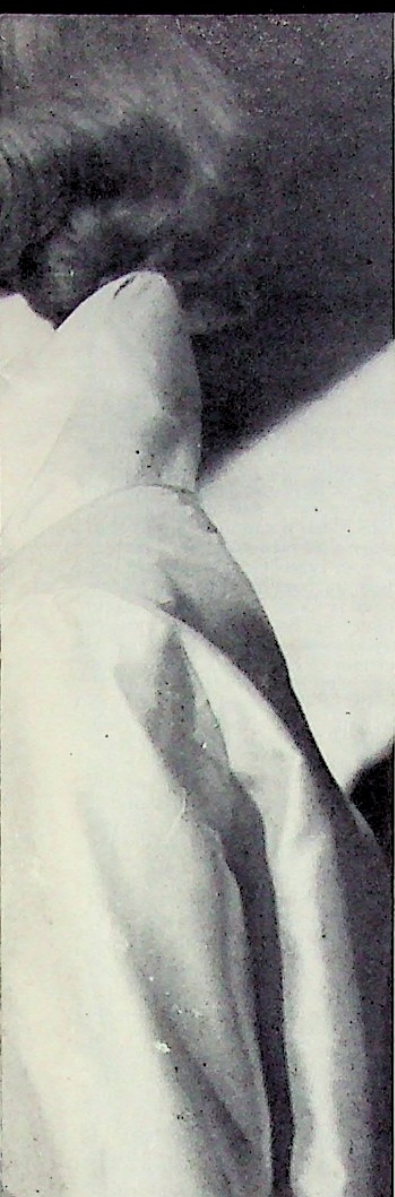
GEORGES FRANJU, HÉRITIER DE LOUIS FEUILLADE

Les cinéphiles français ont de multiples raisons de ne pas oublier Georges Franju, qui nous a quittés en novembre dernier à l'âge de 75 ans : d'abord ses films, bien sûr, que nous allons succinctement évoquer, mais aussi sa participation, avec un autre "cinglé de cinéma" nommé Henri Langlois, à la création en 1935 de ce qui deviendra la Cinémathèque Française (que bien d'autres pays nous envient) et enfin la révélation — et la seule utilisation importante et intelligente — d'une actrice trop méconnue, à l'émouvante et insolite beauté, Edith Scob. Franju a également sorti de l'ombre un jeune compositeur nommé Maurice Jarre. Franju fut l'un des rares réalisateurs français ayant œuvré régulièrement dans le Fantastique, mais surtout il fut le seul à avoir essayé de remettre au goût du jour les histoires rocam-

bolesques autant que passionnantes qui firent les beaux soirs du cinéma muet... ce qui lui fut fatal sur le plan du box-office ! Car Franju osa, 50 ans après Louis Feuillade, ressusciter Judex, de même qu'il anima un certain Homme sans Visage rappelant étrangement Fantômas ou le non moins sinistre Docteur Mabuse ! Enfin, audace suprême, il se risqua à confectionner un véritable film d'épouvante sur le thème classique du savant-fou à la Frankenstein (*Les yeux sans visage*) à une époque où notre cinéma en était totalement dépourvu. Tout cela mérite à la fois notre respect et notre admiration, ainsi que notre regret que Franju n'ait pu (comme cet autre incompris que fut Abel Gance) concrétiser d'autres projets non moins ambitieux, tel ce nouveau *Fantômas* qu'il aurait souhaité à l'image de celui de Feuillade.

Après avoir essayé vainement divers métiers, Georges Franju rencontra Henri Langlois en 1935 : on sait ce qui en résulta, mais ajoutons qu'ils fondèrent aussi une éphémère revue : "Cinématographe", puis en 1946, l'Académie du Cinéma. Franju devint réalisateur de courts métrages après la guerre, secouant le public avec les visions cruellement réalistes du *Sang des bêtes* (1948) ou de *Hôtel des Invalides* (1951), mais aussi manifestant déjà sa passion du cinéma avec *Le grand Méliès* (1952) évocation respectueusement admirative du premier génie de l'écran, où Georges Méliès était incarné par son propre fils André. Il a également réalisé en 1953 un *Madame et Monsieur Curie* et en 1956 *Le Théâtre National Populaire* a rassemblé devant sa caméra toutes les vedettes de cette noble institution, de Gérard Philipe à

Toute la mélancolie du regard d'Edith Scob...



Pierre Brasseur et Edith Scob, liés par un amour quasiment incestueux.

L'horreur naissant du fait qu'il doit attirer dans son château, pour les tuer, des jeunes filles dont il prélève la peau de la face pour ses multiples opérations. *Pleins feux sur l'assassin* (1960) est une plus classique énigme policière concoctée par le duo Boileau-Narcejac où Pierre Brasseur incarne cette fois un comte dont le cadavre introuvable causera bien des ennuis à ses héritiers qui sont un à un décimés par un mystérieux tueur, le tout ponctué par la chanson de Georges Brassens "Funérailles d'antan". Jean-Louis Trintignant, Pascale Audret, Dany Saval, Marianne Koch sont rassemblés dans le décor pittoresque d'un antique manoir propice aux événements étranges. Après une parenthèse du côté de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux* - 1962 - avec Emmanuelle Riva et Edith Scob) Franju retrouve le Fantastique avec *Judex* (1963), qui marque aussi le début de sa collaboration avec Jacques Champreux,

petit-fils de Louis Feuillade. Fidèle reconstitution de l'atmosphère "serial" des années 20, script de Champreux et F. Lacassin, *Judex* symbolise un univers onirique, magique, où tout peut arriver et où tout ce qui arrive est fabuleux : c'est le retour à l'Âge d'Or de l'Aventure Fantastique telle qu'elle était rêvée avant que l'attrail des effets spéciaux n'envahisse les écrans pour dissimuler la pauvreté des scénarios. Un authentique prestidigitateur, Channing Pollock, prêtait sa haute carrure et son énigmatique personnalité à Judex, entouré de la fidèle Edith Scob, ici demoiselle en détresse sauvée par le beau justicier à la longue cape, de Sylva Koscina, Francine Bergé et Michel Vitold dans le rôle du banquier Favraux.

Après cet hommage direct au cinéma de Feuillade, Franju a adapté Jean Cocteau (*Thomas l'Imposteur* - 1965 - avec Fabrice Rouleau, Emmanuelle Riva et Jean Servais) et Emile Zola (*La*

faute de l'abbé Mouret - 1970 - avec Francis Huster). Tout le reste de sa carrière a été alors consacré à la télévision, pour laquelle il avait travaillé depuis 1965, notamment en réalisant une émission sur son héros : *Rencontre avec Fantômas*, en collaboration avec Jacques Champreux. Le petit écran lui doit trois œuvres importantes : d'abord, en 1971, *La ligne d'ombres*, d'après Joseph Conrad. Puis, en 1973-74, *L'Homme sans visage* écrit et interprété par Jacques Champreux entouré d'une distribution internationale (Gayle Hunnicut, Gert Frøbe, Patrick Préjean, Joséphine Chaplin, Raymond Bussières - 8 épisodes de 56 minutes), - nouvelle incursion dans l'univers fantastico-poétique du temps de Feuillade. De ce long téléfilm, a été tiré d'abord (procédé alors inédit) une version de 1 heure 54 projetée dans les salles obscures sous le titre de *Nuits Rouges* comportant les inconvénients dus à ce "système de condensation", c'est-à-dire que bien des épisodes demeurent incompréhensibles ou tout au moins manquent de lien entre eux. L'ultime travail de Franju pour la T.V. fut *Le dernier mélodrame* (1977) avec Michel Vitold, Edith Scob et Raymond Bussières, émouvante évocation de la fin d'un théâtre ambulant, imaginée par Pierre Brasseur. Ce fut le chant du cygne de Franju. La dernière satisfaction de Georges Franju aura été sa nomination honorifique de "Directeur Artistique" de la Cinémathèque Française, ce qui n'était que justice. Pour nous, il demeurera le dernier illustrateur d'une lointaine époque où l'écran nous transportait au-delà de nos rêves, dans un monde fabuleux où Judex luttait contre Fantômas, prouvant la véracité du proverbe : "Impossible n'est pas Français" !

Pierre Gires

Edith Scob, Alida Valli et Georges Franju, préparant l'unique chef-d'œuvre français du film d'horreur...



Maria Casarès en passant par Jean Vilar et Georges Wilson. En 1958, Franju réalise son premier long métrage, sur un scénario de Jean-Pierre Mocky adaptant un roman de Hervé Bazin : *La tête contre les murs*, tourné dans un authentique asile de fous d'Amiens, où Pierre Brasseur campe un médecin despotique et où se révèle, dans un personnage de démente, la fragile Edith Scob, d'autres compositions solides étant fournies par Paul Meurisse, Charles Aznavour et Mocky lui-même. Et en 1959, Franju nous offre cette perle rare dans le ciel blafard de la monotone production nationale : *Les yeux sans visage*, adaptation d'un roman de Jean Redon par Franju, Claude Sautet, Boileau et Narcejac, où le grand Pierre Brasseur pratique des greffes de peau pour rendre la beauté de sa fille défigurée dans un accident de voiture,

dossier ont été prises durant la prépara-

D'EDITH

Georges Franju:

Ma rencontre avec l'univers étonnant de Georges Franju date du début des années soixante, d'un soir triste et pluvieux où je me rendais à la Cinéma-thèque Française, alors située rue d'Ulm, visionner, sur la seule référence du titre, les *Yeux sans visage*, sorti en France quelques années auparavant. Je ne connaissais ni *Le sang des bêtes*, ni les autres documentaires de Franju, dont le nom m'était même totalement inconnu. Dès les premières notes d'une musique lancinante et mélancolique de Maurice Jarre (une habile composition qu'il reprendra, sous une autre forme, dans *Judex*) je sus que *Les yeux sans visage* allait me bouleverser et me hanter pour longtemps. Son aspect réaliste dans un contexte atroce et sordide (dans la forme, jamais dans l'esprit) allait me faire frissonner jusqu'à l'épouvantable scène de l'opération, le sommet de l'horreur du cinéma français, quasi insupportable à l'époque⁽¹⁾. Je n'avais encore jamais vu un film de ce genre (bien qu'habitué aux *Frankenstein* de l'Universal et de la Hammer), où l'ironie la plus cruelle le disputait à une poésie absolue. Il faut dire que Pierre Brasseur y est admirable, la crédibilité qu'il confère à son personnage cautionnant celle du film tout entier. Bien sûr, il s'agissait d'une époque où l'on veillait, en France, à la qualité des dialogues, aussi importants pour l'adhésion du spectateur que la qualité de l'histoire elle-même. Bref, je "vivais" le film, avec un mélange de fascination et de terreur. Et puis vint le moment de la découverte du "véritable" visage de Christiane, alias Edith Scob. Un choc émotionnel d'un tout autre type, cette fois, m'attendait, puisque je tombai instantanément amoureux de la merveilleuse Edith, sublime créature d'un autre monde. Des lors, j'étais infiniment reconnaissant à Georges Franju d'avoir su faire battre mon cœur sur deux registres aussi distincts que ceux de l'épouvante et de la passion amoureuse... Quelques mois après sortait à Paris, avec un étonnant slogan ("le retour du cinématographe", une appréciation critique amplement justifiée), *Judex* de Franju, à nouveau avec Edith Scob. Dans un registre différent, mais lié au précédent par sa poésie (et ses personnages noirs ou douloureux). Je découvrais alors que *Les yeux sans visage* n'était pas le fait d'un heureux hasard,

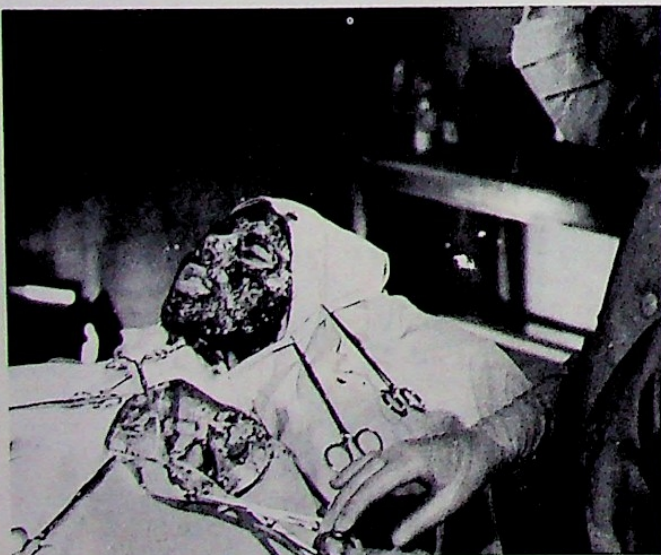


Georges Franju, Pierre Brasseur, Juliette Mayniel et Alida Valli, assistés d'un "médecin-conseil"...



L'horreur chirurgicale commence...

"La fièvre, l'attente, la frayeur, le songe, je trouvais tout cela dans les beaux yeux d'Edith Scob, mais, et j'en ai toujours été troublé, chez cette jeune fille douce, la douceur était un sentiment que son regard n'exprimait jamais..." (Georges Franju).



Une scène traumatisante que tous les cinéphiles gardent en mémoire...



Souvenirs...

mais que véritablement, le cinéaste était l'un des plus doués de notre pays, qu'il possédait une exceptionnelle maîtrise de ses sujets. Ses films demeuraient des "classiques", j'en étais intimement persuadé et le temps ne m'a pas démenti. Depuis 1963 et *Judex* je me mis à surveiller attentivement chaque nouvelle œuvre de Georges Franju (et aussi, je l'avoue, chaque apparition d'Edith Scob, fut-ce dans d'autres films ou à la télévision), regrettant qu'il n'aborde pas à nouveau le fantastique. *Les nuits rouges* tourné 10 ans après, constitua une cruelle déception, résultant peut-être de ses particularités (un tournage simultané télévision et cinéma). Son échec commercial fut certainement déterminant pour la carrière future de Franju puisqu'il s'agit, en 1973, de son dernier film pour le grand écran. Et pourtant, jusqu'à ces récentes années, Franju travaillait inlassablement sur de nouveaux projets, dans sa demeure de Saint-Cloud, une petite villa perdue au fond du jardin... pas très éloignée de celle d'Edith Scob. Lorsque je l'interrogeai, plein d'espoir, sur la possibilité qu'il tourne encore un film d'épouvante, il m'avouait que cela ne lui déplairait nullement, à condition toutefois de trouver le bon sujet. Le rêve secret qu'il caressait était de mettre en scène *Fantômas* un personnage qui le fascinait véritablement. Je pense que lorsque la télévision confia à Claude Chabrol et non à Franju, le soin de mettre en scène le célèbre personnage de Marcel Allain (que Franju avait évoqué en 1966 dans une interview filmée avec l'écrivain)⁽²⁾, l'auteur de *La tête contre les murs* ne s'en remit pas, bien qu'il ne fut pas rancunier de nature. Certes il lui arrivait de s'emporter et de vociférer "contre les imbéciles" mais ceux qui l'ont connu en gardent le souvenir d'un être profondément humain. Malgré toute l'admiration que je lui portais, ce ne fut que tardivement et tout-à-fait par hasard, que je devais rencontrer Georges Franju, lors d'un dîner organisé par notre ami commun, le comédien-scénariste (et réalisateur pour l'admirable *Bacco ou l'autre rive*) Jacques Champreux, petit-fils de Feuillade et auteur de l'adaptation de *Judex*. Au cours de cette soirée de 1979, Franju évoqua, cédant bien volontiers à ma demande, ses souvenirs du tournage des *Yeux sans visage*. Je déplorais alors que pratiquement aucun magazine de cinéma français n'ait étudié ce film ou publié un entretien sur le sujet. Injustice qui fut quelque peu réparée puisque dans le n° 11 de l'E.F., je publiai un dossier de 30 pages sur Franju et son œuvre, composé principalement d'interviews. Je devais également, à mon vif plaisir, réunir une nouvelle fois Georges Franju et Edith Scob, deux ans après le *Dernier mélodrame*, à l'occasion de la présentation, en section "rétrospective" (le temps avait passé !), de son merveilleux *Judex* au 9^e Festival de Paris du Film Fantastique. Edith était toujours aussi belle et Franju découvrit ce soir-là avec curiosité et amusement l'article que je lui avais consacré et qui constituait, pour moi, une manière indirecte de lui témoigner ma "reconnaissance".

Quelque temps après, Franju fut nommé directeur artistique de la Cinémathèque Française, une distinction qui sembla l'ennuyer profondément. Lui qui était franc et direct (mais aussi discret et pudique) détestait – autant d'ailleurs que Langlois – "l'agitation", voire les basses manœuvres perpétrées par les opportunistes de toute nature, et n'appréciait

que modérément les responsables d'administrations. Comme le déclare Jean-Louis Castelli dans ces pages, le cinéma était, pour Georges Franju, "toute sa vie" et il ne vivait que pour lui, travaillant encore récemment et avec sa méticulosité extraordinaire ("hitchcockienne") sur l'adaptation d'un roman de James Hadley Chase. Ces dernières années, *Les yeux sans visage* et *Judex* ont été plusieurs fois programmés à la télévision, leur permettant d'acquiescer à un public nouveau. A l'époque du gore façon Savini et du règne des effets spéciaux optiques style I.L.M., le jeune public aura-t-il été sensible à la "sombre poésie des œuvres de Franju et à la légèreté de fée d'Edith Scob" (dixit Cocteau) ? Je l'ignore. La disparition de Georges Franju marque un tournant, c'est certain. Est-ce un signe pour notre pauvre production nationale ? Je veux bien continuer à croire qu'un de nos "compatriotes", un jour prochain, saura lui succéder, et nous faire frémir et rêver comme sut si bien le faire Franju. En attendant, je retourne à mes souvenirs, ceux d'un soir particulièrement maussade de 1962 qui, tout-à-coup, devint "magique" grâce au talent d'un ami qui vient de nous quitter...

Alain Schlockoff

(1) J'eus l'occasion à mon tour, quelques années après, de faire "frémir" les foules non averties, puisque je proposais la terrible séquence d'opération chirurgicale comme "intermède distrayant" entre deux numéros d'illusionisme, pour une édition à l'Olympia du *Festival Mondial de la Magie*. Il fallait entendre les commentaires indignés des honorables mères de famille face à l'écran géant, descendu pour la circonstance, et révélant à leur jeune progéniture ahurie, l'art d'écorcher un visage !

(2) Dans *Judex*, Franju adresse un clin d'œil aux amateurs : on y voit en effet le savoureux détective Cocatin se passionner pour les aventures de *Fantômas*, dont un volume est fixé en gros plan par la caméra un court instant.



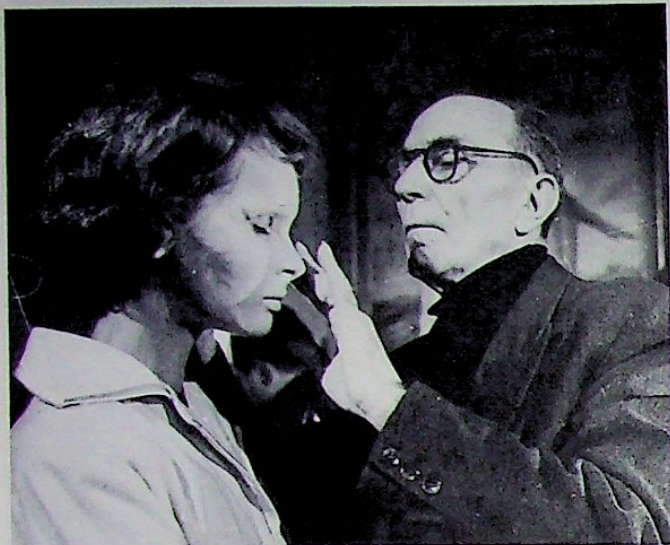
Quand le chef opère (Eugène Shuftan)...



Séances de maquillage pour Pierre Brasseur, destiné à la terrible séquence finale où il se fera dévorer (et défigurer) par les chiens...



Jean-Louis Castelli : la mémoire du



Edith Scob maquillée par Georges Klein.



Les différents stades de la dégradation du masque...



Jean-Louis Castelli est l'un des meilleurs photographes de plateau du cinéma français. A ce titre, il a fixé pour l'éternité les portraits de nos plus grandes stars nationales, de Pierre Fresnay à Lino Ventura en passant par Jean Gabin, Catherine Deneuve, etc. Par chance pour nous, il travailla à deux reprises avec Georges Franju, pour les *Yeux sans visage* notamment, ce chef d'œuvre du film d'horreur ressorti (avec succès) dans les salles parisiennes voici quelque temps : ayant conservé tous les négatifs de ses photos, Jean-Louis Castelli a bien voulu nous autoriser à en reproduire un certain nombre. Il s'agit d'images exclusives, conservées précieusement depuis plus de 20 ans, et jamais encore reproduites dans un magazine à ce jour. Un "scoop" dont nous le remercions. Ayant collaboré à 220 films et réalisé plus de 5.000 photos, Jean-Louis Castelli est aussi une encyclopédie vivante et ses souvenirs autant que ses clichés, constituent la mémoire du cinéma français. L'homme est drôle, volubile, et une fois lancé dans ses souvenirs, il devient impossible (et dommage) de l'arrêter ! C'est un véritable "personnage", qui, d'ailleurs, a souvent été sollicité pour jouer les "extras". Mais ceci est une autre histoire, que nous révélera sans doute le volume qu'il prépare actuellement, dans l'espoir de trouver l'éditeur apte à publier l'un des plus beaux ouvrages sur le 7^e art. Dans le cadre de cet hommage à Georges Franju, nous lui avons demandé de nous livrer quelques savoureuses anecdotes. Mais écoutons-le plutôt...

Pouvez-vous nous parler de Jules Borkon, le producteur des Yeux sans visage...

C'était quelqu'un d'extraordinaire ! Un Russe exilé, qui faisait presque 2 m de haut, énorme, chauve et qui ressemblait à Nosferatu ! Il possédait, c'était sa grande passion, une Rolls-Royce qui ne fonctionnait pratiquement jamais, ce qui nous amusait beaucoup. Un chauffeur vouait son temps à ce véhicule et durant les tournages, il téléphonait pour dire "je suis à la Madeleine - ou à Vincennes - et j'ai un problème !" Installé en France depuis la révolution soviétique, Borkon avait un accent terrible, et n'arrivait pas à prononcer correctement certains mots. Par

exemple, il n'a jamais pu dire "panoramique" qui devenait "panomari-que" dans sa bouche. Il n'y avait rien à faire. Quant au travelling, il appelait cela "pittit chariot". Aussi questionnait-il Georges Franju de cette façon sur le tournage : "vous faites pittit chariot ou panomari-que ?". Cela dit, il vivait fastueusement, comme les Russes, organisant des fêtes somptueuses, où il faisait venir violonistes, guitaristes, etc. Il voulait bien qu'on fasse des photos mais pas quand les gens étaient ivres. Parce qu'il disait : "si on ne peut pas se soûler, c'est pas la fête. Mais seulement vous faites pas photos après !". Il y avait un autre Russe, dans l'équipe, un maquilleur génial, qui s'est occupé de tous les masques et des scènes d'horreur. Il appartenait à un vieux clan de maquilleurs russes installés en France, qui ont presque tous disparus. Maintenant on fait appel aux Américains !

Vous avez suivi tout le tournage des Yeux sans visage ?

Non seulement le tournage, mais aussi la préparation. Avant, les photographes de plateau étaient là tout le temps. Ils avaient beaucoup plus d'importance qu'aujourd'hui, parce qu'à l'époque, la télévision n'existait pas, et le seul moyen de faire de la propagande et de la publicité, c'était les photos. D'ailleurs, on nous demandait toujours, la première semaine du tournage, de faire le plus de clichés possibles représentant les décors, les acteurs, les costumes, pour montrer qu'on tournait un film "important". Les vendeurs à l'étranger envoyaient des albums de photos grâce auxquels ils négociaient le film en cours de tournage. Maintenant, ils envoient des cassettes vidéo. En outre, à l'époque, il fallait prendre des photos dans les lumières du chef opérateur. On était tenu, à chaque prise, de faire une photographie dans la lumière du film, c'est-à-dire qu'on se mettait à la place de la caméra. Il est vrai que le temps coûtait alors moins cher, car aujourd'hui, les agences de presse prennent des films en exclusivité, et font juste le portrait des acteurs ; elles se moquent du reste. Mon rôle, pendant les essais, pouvait s'avérer important, puisque pour les maquillages des *Yeux sans visage*, par exemple, il fallait faire des photos



cinéma français...

des masques, qu'on agrandissait et qui devenaient des outils de travail pour les maquilleurs, le responsable des postiches, etc...

Je me souviens des scènes d'opération, qui étaient effrayantes. On avait une sorte de clinique reconstituée avec tous les instruments, et même un véritable encéphalogramme, avec une infirmière chargée de le faire fonctionner ! Durant les périodes creuses, chacun de nous se faisait faire un encéphalo, sauf Pierre Brasseur qui disait qu'en ce qui le concerne cela "ferait des dessins pornos !" (rires). Un chirurgien-conseil était là, pour montrer à Brasseur la façon de tenir un scalpel. Cet homme était littéralement horrifié par la débauche d'hémoglobine (fausse, naturellement). Il répétait constamment : "jamais, dans une opération, on ne voit autant de sang ! Vous en mettez beaucoup trop !". Lors des pauses-café, tout le monde parlait, abandonnant les instruments sur les lits ensanglantés, ce qui traumatisait ce chirurgien méticuleux. Les prises de vues de cette séquence ont duré une semaine car, à l'époque, on ne faisait pas 10 mn par jour comme cela arrive actuellement, mais seulement 2 ou 3 mn de valables. Il y avait tout un système pour le blanchissage des vêtements souillés car on refilmait. En plus, les comédiennes supportaient mal les masques et il fallait les laisser se reposer de temps en temps.

Franju, lui, ne vivait que pour le cinéma, et il était constamment



Le stade ultime...

affairé, ne s'arrêtant jamais. Quant aux cadavres que l'on voit dans le film, jetés dans la rivière par exemple comme au début, il s'agissait en fait de mannequins des Galeries Lafayette, au visage souriant ! Il y a eu un problème un moment, parce que les sacs qui devaient les contenir étaient trop petits, ou les cadavres trop grands, et comme ces mannequins ne pliaient pas, il a fallu leur couper les pieds. Je revois encore l'accessoiriste sciant les pieds des cadavres sur le rebord d'une tombe ! Cela faisait un drôle d'effet...

Georges Franju m'avait avoué qu'il buvait beaucoup sur le tournage...

Brasseur et Franju buvaient beaucoup, mais au repas. Ce dernier avait un assistant, d'ailleurs son fils adoptif, et qui avait été engagé comme assistant uniquement pour le sur-



Faux-buste d'Edith Scob.



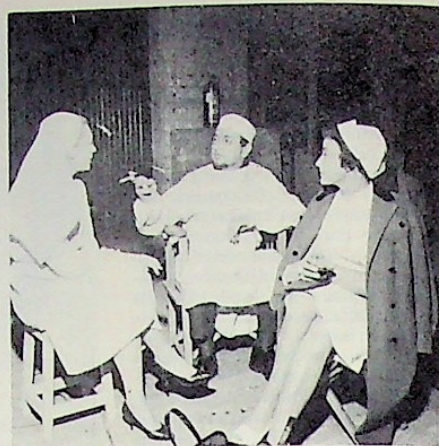
Prises de vues de "transparences", dans les studios de Boulogne (Alida Valli et sa "victime"...).



P. Brasseur lit son texte devant Franju...



1^{re} rencontre familiale au cinéma : Pierre et Claude Brasseur.

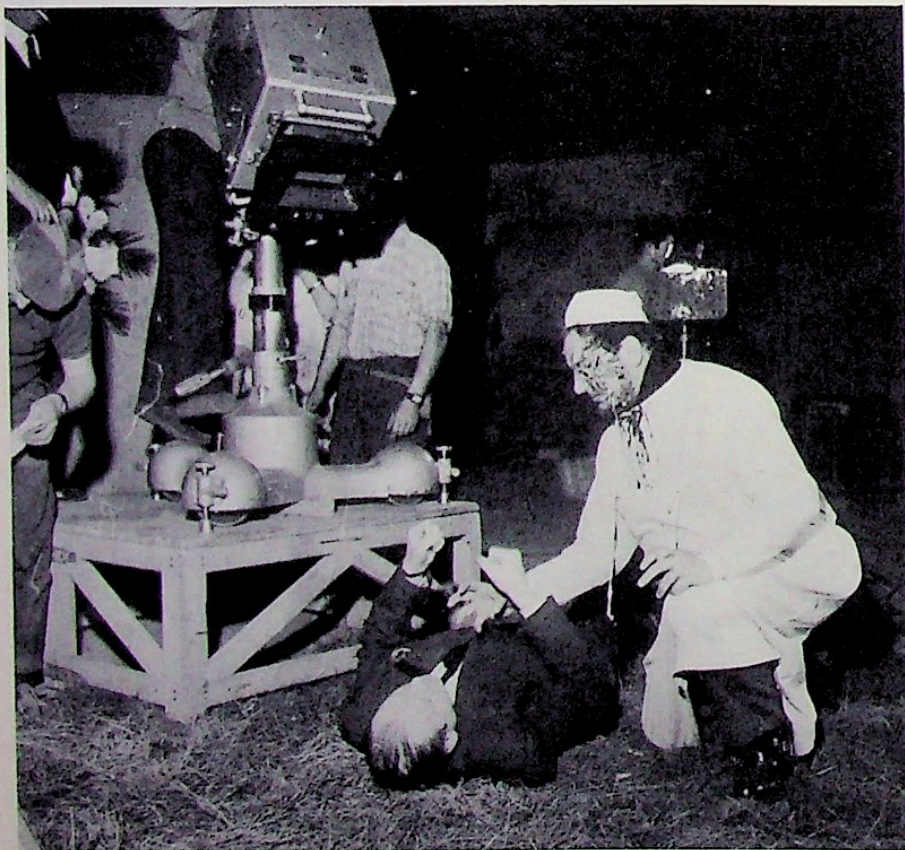


L'attaque des chiens fous-furieux...

veiller sur ce plan-là. Pendant le tournage, donc, ils ne buaient ni l'un ni l'autre mais, il y avait le déjeuner qui leur donnait une certaine euphorie, modifiant parfois le cours du tournage. J'ai vu, un jour, Brasseur, dans un état d'ébriété avancé, se faire interviewer par une équipe de radio. C'était après le déjeuner et Brasseur était dans sa période optimale, c'est-à-dire qu'il n'était pas vraiment ivre mais qu'il avait bu et racontait des choses merveilleuses. Il s'est laissé emporter par un discours, il a parlé de "Dieu le père", puis de choses plus grivoises. Je suis sûr qu'il y a des reporters qui ont des bandes extraordinaires de Brasseur racontant des choses étonnantes, qu'ils n'ont bien sûr jamais pu utiliser (rires). J'ai retrouvé Brasseur dans *Pleins feux sur l'assassin*, toujours de Franju, tourné l'année suivante en Bretagne. C'est un film méconnu. Brasseur incarnait un châtelain autoritaire, une sorte de tyran domestique qui menait toute sa famille à la baguette. A la fin de sa vie, il voulait savoir ce qui se passerait après sa mort. Alors, il a comploté quelque chose. Il a disparu et, au bout d'un certain temps, on a déclaré qu'il était décidé puisqu'on ne pouvait retrouver le corps. En réalité, le "châtelain" était dissimulé derrière une glace sans tain dans un réduit attendant au grand salon, où un domestique venait l'alimenter en

cache. Il voyait tout : les héritiers qui arrivaient, avec leurs combines, etc., et qui se disputaient. C'était un thème approprié pour Franju, qui aimait à dire qu'"une porte fermée, c'est plus angoissant que n'importe quoi parce qu'on ne sait pas ce qu'il y a derrière !" Le tout bénéficiait d'un climat inquiétant. Il y a, à propos de ce film, une anecdote assez extraordinaire. Le château dans lequel on tournait avait été loué par une vieille dame, une authentique châtelaine, âgée de 80 ans, qui vivait seule car, comme le personnage de Brasseur, elle était brouillée avec sa famille. Le cinéma, cela l'amusait beaucoup, elle trouvait ça formidable ! Alors, on a tourné le faux enterrement de Brasseur dans le film en faisant venir de Paris les accessoires funéraires de 1^{re} classe, des choses en argent, des pompons, etc., formidables, avec des chevaux tirant l'attelage. Albert Volpert, notre accessoiriste, avait ensuite disposé tout ça dans la chapelle du château. Quand on a tourné la scène de l'enterrement de Brasseur, on a pris comme figurants tous les habitants du village, qui étaient venus avec leurs costumes de deuil et qui suivaient le cortège avec Trintignant, Serge Marquand, Marianne Koch, Danny Saval, Pascale Audret, etc. Malheureusement, une semaine après, la pauvre châtelaine est morte ! On a refait le même enterrement. On a prêté nos affaires de deuil puisque tout était installé. Les gens du village ont naturellement suivi à nouveau le cortège, la seule chose qui différait, c'était qu'il y avait aussi l'équipe du film qui suivait l'enterrement. Les parents arrivaient comme dans le film d'ailleurs, précipitamment. L'un des petits-fils est venu en tenue de sport, n'ayant pas eu le temps de se changer, et c'est Jean-Louis Trintignant qui lui a prêté un de ses costumes. J'ai fait des photos des deux enterrements et je vous assure que je suis incapable de faire la différence, sauf quand je reconnais un membre de l'équipe technique dans le cortège. Sinon, c'est exactement la même chose, puisqu'on se dirigeait vers le même cimetière. Cela m'a frappé : la réalité rejoignant la fiction !

Les yeux sans visage bénéficie de l'extraordinaire photo d'Eugène Shuftan...
Eugène Shuftan était un grand opérateur d'Hollywood, qui était déjà âgé puisqu'octogénaire. Mais



Un mort bien vivant ! (P. Brasseur)



Le Dr. Génésier n'est qu'une doublure !



Une salle d'opération reconstituée en studio...

il venait pour Franju qu'il adorait. Il était d'une grande gentillesse, et ressemblait à un hibou. Il avait toujours, en extérieurs, une sorte de casque stéréo avec des écouteurs en fourrure. Mais en réalité, il n'écoutait rien du tout : c'était pour se protéger les oreilles du froid ! Tout le monde était impressionné et pensait qu'il était en train d'écouter des choses extraordinaires ! (rires) Shuftan aimait beaucoup les ouvertures : moi, je pensais qu'il fallait diaphragmer le plus possible, pour que tout soit net. Il me disait "Non, pas du tout, un objectif a une définition maximale à 4, 5, 6 et après, si tu fermes, tu as peut-être davantage de profondeur de champ mais l'image n'est pas meilleure". Il m'a beaucoup appris...

Parlez-nous d'Edith Scob...

J'ai fait de très nombreux portraits d'elle, sur plusieurs films. Elle semblait comme "absente", dans un monde à part. C'était la mascotte de Franju. Il était amoureux d'elle, à sa manière, parce que Franju était un "platonique". A la fin du film lorsqu'Edith est dans le parc, recouverte de son masque, en robe de nuit, les colombes viennent se poser sur ses bras. En réalité, le rôle était tenu par la dresseuse de colombes, une femme ayant à peu près la même taille qu'elle. Alors, on lui a mis un masque et la perruque, parce que les colombes se posaient volontiers sur elle, mais pas sur Edith. Vous vous souvenez que, bien souvent, elle allait caresser les chiens ? Quant à Brasseur, son personnage au contraire les excitait tout le temps, à tel point qu'il finissait dévoré par eux. Pour s'amuser, pendant le tournage, Pierre Brasseur (qui, d'ailleurs, était réuni pour la première fois à l'écran avec son fils, Claude, incarnant l'inspecteur chargé de l'arrêter) passait au milieu du chenil et insultait les chiens. Il disait : "celui-là, c'est tel producteur !" Entre les prises, il allait donc baptiser les animaux enfermés, avec des noms de producteurs, leur criant : "salaud, tu n'auras pas ton os !". Il se retournait vers nous et nous déclarait : "vous savez, à partir d'un certain moment, ce sont des chiens enragés, les producteurs, alors ils leur ressemblent !" (rires).

Comment avez-vous pu réaliser une telle carrière ? J'ai eu un parcours idéal. J'ai suivi les cours de l'école de photographie puis, en 1943, j'ai fait mon service militaire. Ensuite j'ai fait le tour du monde et suis resté quelque temps au Brésil. A mon retour, j'ai continué à faire des photos. Je cher-



Eugène Shuftan et ses "écouteurs"...

chais du travail partout. Mes clients savaient que, étant célibataire, je pouvais venir à n'importe quelle heure du jour et de la nuit. J'avais réalisé des choses pour la Franco-London Films, et un beau jour, l'attaché de presse m'appelle et me dit : "il faut que tu viennes tout de suite, on commence un film important et le photographe est malade. Il faut que tu fasses au moins la première semaine, après on verra, notre photographe sera peut-être rétabli". J'ai accepté. Après la première semaine, ils ont pensé prendre quelqu'un d'autre, mais moi j'ai dit "j'y suis, j'y reste, puisque je vous ai dépannés !". Comme ce film n'était autre que *La traversée de Paris* de Claude Autant-Lara, il est évident que cela a facilité considérablement ma future carrière. Le succès du film a rejailli sur chacun de nous et après, j'ai tout de suite été engagé pour faire un Bresson, suivi d'un Louis Malle, etc. Mais je n'ai jamais cru que cela pouvait s'enchaîner ainsi, par ce que c'est un métier tellement aléatoire...

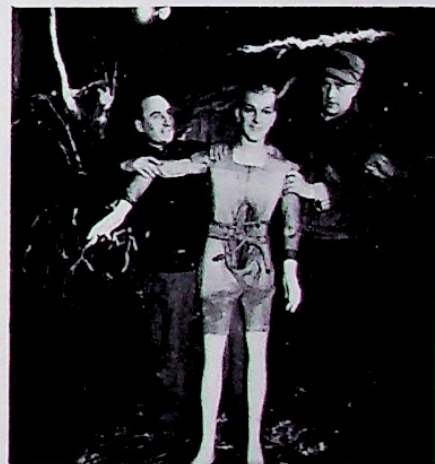
Propos recueillis par
Alain Schlockoff



L'application d'une prothèse...



"Finitions" au pinceau...



Faux-cadavre...



... et fausse Edith Scob !

ROBOCOP

Une nouvelle dimension du spectacle

Il n'est pas toujours facile, lorsqu'on assiste aux prises de vues d'un film de prévoir ce qu'il donnera une fois monté. Nous avons eu la chance, l'année dernière, de passer quelques jours à Dallas où le réalisateur Paul Verhoeven tournait ce thriller de science-fiction intitulé *Robocop*, et il y a un an nos lecteurs avaient la primeur⁽¹⁾ du récit des efforts de tous les techniciens - et surtout de Rob Bottin et Phil Tippett - pour donner à *Robocop* un look exceptionnel. Ce film ne ressemble à aucun autre : l'action se passe dans un futur proche ; le corps d'un policier (Peter Weller) mort dans l'exercice de ses fonctions, est utilisé à la fabrication d'un robot chargé de l'application de la loi. Ses créateurs sont en conflit avec une administration qui tente de leur imposer, pour le même but, une machine baptisée ED 209. Evidemment, le passé de *Robocop* lui revient lentement à la mémoire : il commence à avoir des visions de sa famille et de ses assassins. En rencontrant ED 209, il démasque ceux qui ont ordonné sa mort, les anéantit et démontre qu'il est plus humain que mécanique. Il est aidé dans sa mission par une femme officier de police, Lewis (Nancy Allen), qui a tout de suite compris que *Robocop* était son ancien partenaire...

Robocop constitue une nouvelle dimension du spectacle : le film commence comme *French Connection* mais tourne très vite à la bande dessinée. *Robocop* est probablement le robot le plus crédible de l'histoire du cinéma : il a plus d'esprit que C3PO et R2D2 réunis, et lorsqu'il enlève son casque, il rappelle celui de *Métropolis*. Le robot de Fritz Lang étant de sexe féminin, *Robocop* et «lui» feraient un couple parfait ! Pau Verhoeven est bien connu pour la violence de ses films. *Robocop* ne fait pas exception à la règle. Les scènes gore du film, qui nous montrent des gros plans de diverses parties du corps en train d'exploser et même, à un moment donné, un homme en train de tomber dans un produit toxique qui le métamorphose en une créature monstrueuse, le distingue radicalement des batailles au laser auxquelles le cinéma de science-fiction nous a habitués. *Robocop* est aussi une satire de notre avenir, de sorte que les moments d'humour n'y manquent pas. Il nous est notamment donné de voir quelques spots publicitaires du futur qui confèrent au film un humour noir pour le moins inhabituel, dont Mel Brooks n'aurait pas à rougir ! La musique enfin signée Basil Poledouris (*Flesh and Blood*), contribue quant à elle à donner au film les dimensions d'une épopée en tout point digne de *Samson et Dalila*. *Robocop* est entré dans la légende !

(1) Voir notre reportage dans l'Ecran Fantastique N° 75 page 52





Au début du film, Robocop (Peter Weller) est un simple flic muté dans le service de Lewis (Nancy Allen). Leur 1^{re} mission s'avèrera tragique...

Vous avez sûrement déjà vu un film de la David O. Selznick Company - *Autant en emporte le vent*, par exemple. Dans ce cas, vous connaissez la maison, la grande maison blanche style colonial qui se profile derrière le générique. David O. Selznick a été emporté par le vent à son tour, mais la maison de bois, aujourd'hui transformée en bureaux, est toujours là. C'est ici que travaillent les producteurs des Studios de Culver City, en Californie.

Davison disparaît presque derrière les documents qui envahissent son bureau. Il règle des détails de dernière minute avant de partir pour le Colorado où il devra jouer d'un repos bien gagné avec sa femme, l'animatrice Sally Cruikshank. Cet endroit était peut-être naguère le bureau d'un producteur tout-puissant, d'un magnat du septième art ; pour l'instant, en tout cas, c'est l'antre d'un amateur du genre. Les murs sont couverts d'affichettes belges de films de Ray Harryhausen et de posters de concerts de Lenny Bruce ou de groupes des années 60.

Il se dégage de l'ensemble une impression peu protocolaire, propre à la détente, et Davison lui-même se révèle très simple et amical. Il paraît surtout tenir à faire les films qu'il a envie de voir, et semble redouter secrètement qu'on le prenne un jour en flagrant délit de s'amuser et qu'on le renvoie tout droit dans un bureau, chez Roger Corman. Mais c'est peu vraisemblable. Il a commencé par diriger une salle, la Cinémathèque de St Marks, à New York, et par organi-

JON DAVISON

Un producteur passionné par le genre !

par Bill Warren

Il faut dire que la bâtisse subit actuellement quelques transformations intérieures : les murs sont nus comme le dos de la main, les moquettes arrachées gisent en tas, et les coups de marteaux font ser des festivals de cinéma comme La Nuit du Cinéma ou « L'Orgie de Films Atomiques de Votre Vie » au Fillmore. C'est l'un de ses amis de l'UER de cinéma de l'Université de New York, Jonathan Kaplan (*Project X*), qui l'a attiré à Hollywood où il se mit tout de suite au travail aux côtés de Roger Corman, avant de produire plusieurs films pour la



Paul Verhoeven et ED 209 "grande nature".

écho aux bruits de scie dans les halls dévastés. Aucun n'aurait été plus approprié au producteur exécutif de *Robocop*, Jon Davison, qui occupe les bureaux de la Tobor Production, dans un no man's land heureusement préservé du désastre. C'est que le film évoque un avenir tout aussi désastreux, dans lequel des milliardaires égoïstes projettent de raser une vieille ville pour en ériger une nouvelle, une cité qu'ils seront seuls à pouvoir se payer...

New World, dont *Big Bad Mama*, *Grand Theft Auto*, *Hollywood Boulevard* et *Piranha*, ces deux derniers étant mis en scène par son vieil ami Joe Dante.

Aujourd'hui, *Robocop* passe devant le Département de Police de Los Angeles. « C'est pour assister à cette projection que je suis resté » nous explique Davison avec un ricanement. « Je saurai si ça leur a plu au nombre de contraventions pour stationnement interdit que je trouverai sous mes essuies-glaces en sortant du parking ! » Davison aura souvent ce ricanement inquiétant ; il ressemble décidément beaucoup aux spectateurs de ses films. C'est le lecteur type de magazines spécialisés ; un lecteur qui aurait peut-être un peu vieilli, mais sûrement pas le producteur d'un film à succès comme *Airplane !*

La naissance de « Robocop »

Après ce triomphe aussi inattendu que phénoménal, il produisit encore *White Dog* et *Top Secret*, qui ne concurrent ni l'un ni l'autre l'accueil escompté. Mais une amitié devait tout changer : « Jonathan Kaplan est

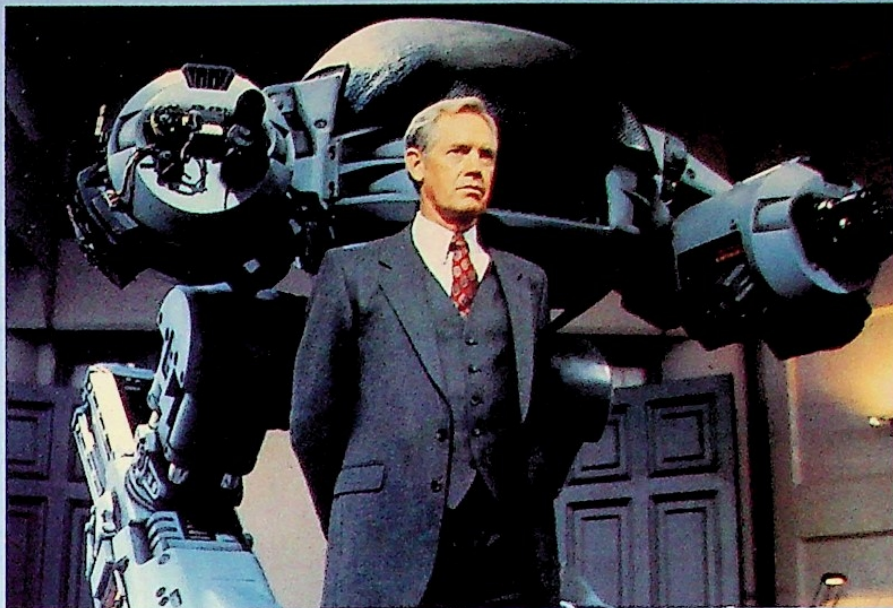
venu me voir avec un scénario sous le bras. Ça s'appelait *Robocop* nous raconte Davison, lequel prit au nom d'Orion une option sur le scénario qu'il comptait faire mettre en scène par Kaplan. Seulement voilà... Le temps que les scénaristes Ed Neumeier et Michael Miner viennent à bout d'une seconde version de l'histoire, Kaplan avait signé avec Matthew Broderick pour un film intitulé *Project X*...

De sorte que *Robocop* se trouvait sans réalisateur. Comment le producteur arrêta-t-il alors sur Paul Verhoeven un choix excellent s'il en fut, mais qui pouvait paraître un tantinet excentrique dans la mesure où le réalisateur néerlandais n'avait fait qu'un film en anglais jusque-là, un conte médiéval plutôt sinistre intitulé *Flesh and Blood* avec Rutger Hauer, et qui n'avait guère eu de succès au USA ? Davison farfouille dans ses étageres, au fond de son bureau, et en ramène un gros livre noir.

« Je ne sais pas si vous avez lu ça » dit-il, très pince sans rire. « Ça s'appelle *Film Directors : A complete Guide*. On le trouve dans toutes les bonnes librairies. C'est la liste alphabétique de tous les metteurs en scène. Alors j'ai commencé par la lettre « A » comme Al Adamson, là, page un. Il ne pouvait pas : il est très occupé à rebaptiser les vieux films⁽¹⁾. Page deux, il y avait Irwin Allen et Woody Allen, mais il ne faisaient pas l'affaire non plus, pour une raison ou une autre. Mais de fil en aiguille, nous avons fini par trouver Paul Verhoeven, à la lettre « V ».

En fait, le choix du metteur en scène fut très difficile. Si Davison trouvait le scénario intéressant, ce n'était guère le cas des réalisateurs auxquelles il le soumettait... « Nous avons mis six mois à trouver un metteur en scène. Personne ne s'intéressait au projet. Je crois que nous avons appelé rigoureusement tous les agents à Hollywood en leur demandant s'ils n'auraient pas un client intéressé par un film intitulé *Robocop*, mais sitôt qu'ils l'avaient lu, ils n'avaient qu'une question à la bouche : « Vous vous moquez de nous ? » Ils ne voulaient même pas qu'on se rencontre pour en parler, ils faisaient simplement rappeler leur agent pour dire « non ». Le nom de Verhoeven apparut tout à fait par hasard sur une liste de réalisateurs approuvée par Orion, et c'est ainsi qu'on lui proposa le scénario de *Robocop*. « En apprenant que Paul acceptait de faire le film, je dois dire que j'ai été suffoqué » nous confie Jon Davison. « Il faut dire que pour moi, c'était l'un des plus grands metteurs en scène encore vivants. J'étais l'un de ses plus fervents admirateurs depuis *Turkish Delights*. Mais je n'avais pas envie de me disputer avec lui ; s'il tenait à faire *Robocop*, c'était simplement parfait pour moi ».

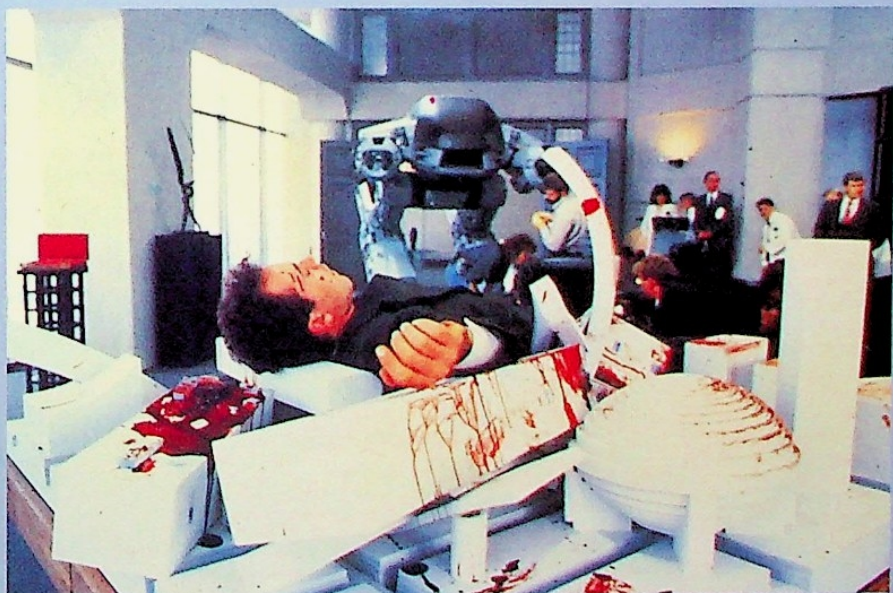
Pourquoi Verhoeven a-t-il accepté de faire ce film si différent de ceux qu'il avait réalisés jusque là ? « Il faut croire qu'il avait envie de tourner aux Etats-Unis. C'est sa femme qui l'en aurait convaincu, à ce qu'il paraît. » Muni d'un réalisateur et d'un scénario en état de marche, Davison allait pouvoir faire avancer les choses... Les scénaristes étaient très fermes sur un point : l'endroit rêvé pour tourner un film, c'était Détroit : la débacle de l'industrie automobile qui ne pouvait manquer de se produire allait incessamment changer la Ville de l'Automobile en une zone sinistrée d'autant plus économique. Mais esthétiquement, la ville ne faisait pas l'affaire. « Tous les bâtiments sont de faible hauteur, souvent en briques, et très victoriens. Il ne s'y trouve guère que deux ou trois gratte-ciel, et visuellement, ce n'était guère intéressant. Nous avons donc rayé Détroit de nos listes » commente Davison. « Là dessus, Orion nous a demandé de quitter la Californie. On souhaitait que nous prenions nos distances. Ou plutôt, ils voulaient prendre les



Financier et patron de la pègre, Jones (Ronny Cox) présente à son chef ED 209, une machine d'assaut...



... construite au mépris des lois de la robotique d'Asimov, et qui n'hésitera pas à massacrer...



... un malheureux "cobaye" sous les yeux horrifiés des membres d'un gigantesque conglomérat.



En raison de son extrême violence graphique, "Robocop" eut de nombreux démêlés avec la censure...

leurs avec la production. Adieu, donc L.A. ! On ne tenait pas à ce que nous allions à New York, qui était une ville chère. Trop chère. Nous avons donc erré dans tout le pays avant de nous fixer à Dallas, qui est une ville formidable. Mais ce qu'il faisait chaud ! Celui qui avait le plus de raisons de se plaindre, c'était Peter Weller, qui devait perdre plus d'un kilo par jour de tournage dans la défroque de Robocop ! « Nous avons inventé le Régime Robocop » plaisante Davison. « Vous enfileriez une combinaison en caoutchouc de 15 kilos et vous restez douze heures dans une atmosphère surchauffée. Je vous garantis que vous perdez le poids que vous voulez ! » Mais comment Weller avait-il été choisi ? « Nous avons encore passé six mois ou huit mois à chercher la vedette du film. Tout d'abord, le fait que les deux tiers du visage de l'acteur seraient invisibles automatiquement dégoûté 85 pour cent des interprètes que nous avons approchés ; ensuite nous avions besoin de quelqu'un de très mince, parce que le costume allait ajouter des rondeurs. Impossible, donc, de faire appel à Arnold Schwarzenegger, ainsi que

l'avait suggéré l'un des dirigeants du studio. Dans ce costume, il aurait tout de suite ressemblé au bonhomme Michelin ! Seul Peter Weller a accepté de faire ce film. Il avait lu le scénario et il avait vraiment envie de jouer dedans. Nous lui avons tout de suite donné le rôle : il savait d'où il venait et comment il fallait l'interpréter. Et puis Peter est un coureur de marathon ; il est rompu à tous les arts martiaux, il a une parfaite maîtrise de son corps. Le jeu de l'acteur se résume plus ou moins à une pantomime. Il a travaillé quatre ou cinq mois à New York avec un professeur de mime, Moni Yakim. Et Rob Bottin lui a confectionné un costume sur mesure, moulé au corps. Il a fallu six mois pour arriver à le mettre au point. Pendant ce temps-là, Peter a eu le temps de s'entraîner et de se faire au projet ! »

Les ciseaux de la censure...

Avant même sa sortie, Robocop devait donner lieu à controverse en raison de la violence du début du film ou, pour être plus précis, des deux morts qui l'illustrent, et notam-

ment celle de Murphy, le policier qui devient Robocop. Lors de sa première projection devant le comité de censure de la toute puissante Motion Picture Association Of America, Robocop fut classé « X ». Il fallut procéder à plusieurs coupures successives pour complaire enfin à la MPAA et obtenir le label « R ». Mais pourquoi cette violence initiale ? Davison hausse les épaules. Sans désavouer son metteur en scène, il reconnaît que la violence n'est pas sa tasse de thé. « Quand on a vu les précédents films de Paul, on ne s'étonne plus de la violence de celui-là. C'est son style » explique Davison. « D'ailleurs, on aurait dit une bande dessinée, même selon mes propres critères. Il recelait une violence tellement outrée, tellement exagérée, qu'on se serait cru dans un dessin animé. C'en était presque comique, si vous voyez ce que je veux dire. »

En tout cas, le MPAA ne voyait pas, elle. Le film fut projeté en public, avant d'être coupé. « Vous vous rappelez la scène du début : ED-209 entre dans la salle du conseil et tire sur Kinney ? Et bien, dans la première version, Kinney était abattu et il tombait sur la maquette de Delta City, mais ED-209 continuait à tirer sur lui, et il tirait, tirait, il n'arrêtait pas de tirer, pendant que tout le monde essayait de le déconnecter. Moi, je trouvais ça drôle ; le public trouvait ça drôle, mais pas la MPAA. Ils ont censuré la séquence du meurtre et l'on ramené à 18 images - moins d'une seconde. Résultat : maintenant, elle est vraiment terrifiante. Ils ont pris une scène fondamentalement comique et ils en ont fait quelque chose d'horifique. La séquence de la mort de Murphy a été raccourcie aussi, mais celle-là, elle n'avait jamais été drôle. Rob Bottin a fabriqué un mannequin remarquable, à l'image de Peter Weller. Il se mettait à hurler et à trembler et sa tête explosait. C'était un morceau de bravoure ; une séquence étonnante. Elle a malheureusement été réduite à six images dans la version définitive. » L'extrême violence de cette scène devait résoudre un problème de scénario : le public n'avait vraiment pas le temps de faire connaissance avec Murphy avant qu'il se fasse descendre par les « méchants » de l'histoire.

« Nous en étions conscients, et il nous semblait que pour compenser, il fallait que sa



Prenant la relève d'ED 209, Robocop est né ! mort soit vraiment horrible » commente Davison. « Dans le premier montage, on le voyait se réveiller et embrasser sa femme et ses enfants avant de partir au travail et ainsi de suite. C'était d'un ennui mortel. Mais une fois coupée, on avait si peu de le temps de découvrir Murphy qu'il fallait que sa mort soit rigoureusement horrible si on voulait lui gagner la sympathie du public. C'est alors qu'il renaît sous l'identité de Robocop, le flic-robot. Comme disait Paul : « Il ne peut pas y avoir résurrection s'il n'y a pas de crucifixion. » Et tout a été coupé par la censure... » Orion procéda à la plupart des coupes demandées par la censure, mais refusa de céder sur le macabre mort en fusion de Paul

Mc Crane, consécutive à un plongeon dans les déchets industriels : «Le National Research Group a demandé à un certain nombre de spectateurs quel était le passage qu'ils préféraient dans le film, et ils ont désigné l'homme en fusion ! Fort de cela, Orion a obstinément refusé au MPAA de couper la séquence qui avait apparemment le plus de succès.»

Un autre détail ravit le public de *Robocop*, qui ne s'attend pourtant pas particulièrement à voir la satire pointer le bout de l'oreille dans un thriller d'action ; ce sont les brèves intermèdes en forme de journal télévisé mettant en scène l'un des plus célèbres présentateurs de la télévision américaine, Mario Machado, et Leeza Gibbons, la vedette de *Entertainment Tonight*, dans les rôles de Casey Wong et Jesse Perkins. A l'époque de *Robocop*, tout va de travers dans le monde entier : Johannesburg est une ville assiégée, Acapulco est aux mains des rebelles mexicains et, échappant au contrôle, le système de défense nord-américain a tout simplement rayé Santa Barbara de la carte, réduisant en cendres par la même occasion deux anciens présidents des Etats-Unis ! Ces interruptions jouent un rôle narratif non négligeable, puisqu'elles permettent d'informer les spectateurs sur les agissements de l'OPC, multinationale du crime aux ramifications tentaculaires.

«Nous disposions d'un certain nombre de séquences télévisées qui n'apparaissent pas dans le scénario, et nous en avons écrit certaines lors de la post-production» nous raconte Davison. «Mais tout le monde avait l'impression que les séquences d'actualités aidaient à faire comprendre le devenir de ce monde. C'est le monde dans lequel nous vivons d'ici quelques années ; oh, très peu. Tout ce qui arrive est crédible. Dès le début, on comprend le ton du film ; autant dire qu'il ne faut pas le prendre trop au sérieux. Après tout, c'est pour rire. Je m'étais toujours dit qu'il fallait mettre le maximum d'humour possible dans le film, qu'il fallait que les gens puissent se détendre par moments : qu'ils rient un bon coup et que ça reparte. L'histoire ne leur laisse pas beaucoup de répit.»

Mais le tournage ne devait guère laisser de répit à l'équipe technique. «Ce fut très dur» admet Davison. «En fait, je crois que nous ne serions peut-être pas lancés dans l'aventure si nous avions su, Paul et moi, à quel point ce serait dur. C'est facile, maintenant de dire «Tout s'est bien passé.» Si vous m'aviez demandé ce que j'en pensais la semaine de mon retour, je vous aurais dit que le film était une erreur monumentale ! Les réactions du public, avant même la sortie du film, donnent à penser qu'il aura une suite, un jour ou l'autre. Le fait que l'on ne voie pas Lewis (Nancy Allen) ressusciter à la fin du film laisse-t-il présager une «fiancée de Robocop» pour un proche avenir ? Davison esquisse un sourire. «Les directeurs d'Orion n'arrêtent pas de parler de séquelle. Le film n'était pas sorti qu'ils en parlaient déjà. Je me rappelle la première fois que je leur ai amené ce qui n'était encore qu'un scénario de film : ils se gargarisaient avec des projets de suite à Remo Williams... avant sa sortie. Alors je ne lève pas le petit doigt pour l'instant. S'ils veulent tourner une séquelle à Robocop, quelque chose me dit que je ne serai pas de la partie. Mais quoi qu'il en soit, je ne ferai rien pour leur mettre des bâtons dans les roues. Quant à savoir si elle devrait tourner autour du personnage incarné par Nancy Allen... Dans le scénario original comme dans la bande dessinée qui a été tirée du film, Lewis s'en sort à la fin. Nous avons tourné une séquence correspondante, que nous avons projetée en preview, mais la seule chose que le public retient, c'est la der-



«La transformation de Murphy en Robocop est une métaphore de la mort. Il y a dans ce film une symbolique christique évidente : «Robocop» est bel et bien l'histoire d'une destruction et d'une résurrection» (P. Verhoeven).

nière réplique de Robocop, lorsqu'il retrouve son identité de Murphy. Lors du premier montage, le film se terminait sur une séquence de journal télévisé montrant Lewis en train de se remettre à l'hôpital. C'était une fin faible. Il était préférable de terminer le film sur quelque chose de fort, c'est-à-dire au moment où il se rend compte qu'il est à la fois Robocop et Murphy. C'est le point culminant de l'histoire !» Davison admet bien volontiers qu'il a été nourri à la mamelle de l'épouvante et de la science-fiction, et qu'il n'espère qu'une chose : continuer à faire des films fantastiques ! «J'ai un projet de réactualisation de la Guerre des mondes intitulé Mars Attacks, avec Alex Cox (Repo Man). Ce serait en même temps une satire du matérialisme,» nous révèle Jon Davison. «Ça raconte une invasion martienne, sauf que le but des envahisseurs est d'inonder la Terre de productions martiennes excédentaires... Mais jusque-là je n'ai trouvé personne pour financer le projet. J'y arriverai peut-être si Robocop marche vraiment très fort»

Le producteur considère actuellement

l'adaptation d'un scénario de Walter W. Lee Jr, le compilateur du «Reference Guide to Fantastic Films»(3). «Bien avant la sortie de la chose nous avions développé pour l'Universal un projet intitulé Shapes - «Formes» - un film à base de transformations.» Jon Davison sourit. Il peut toujours plaisanter de Robocop, il est évident qu'il adore son film - pour les mêmes raisons que nos lecteurs l'adoreront. C'est un fan. «C'est la même histoire que vous racontent tous les gens de ma génération interviewés par les journalistes : celle du gamin de dix ans que j'étais tombant sur mon premier numéro de «Famous Monsters.» Une histoire d'amour de toute une vie avec le «cinéma fantastique !»

(1) Une remarque ironique de la par de Jon Davison, Al Adamson étant un réalisateur de séries Z, hélas spécialisé dans le fantastique (NDLR).

(2) Voir dans ce numéro.

(3) L'index complet (jusqu'en 1972, date à laquelle il fut publié) de tous les films fantastiques réalisés dans le monde entier ; un travail monumental qui lui vaut la reconnaissance des fans, et auquel participa d'ailleurs Bill Warren, l'auteur de cet article (NDLR).



QUAND PAUL VERHOEVEN S'ATTAQUE À LA SCIENCE FICTION

par Indra Bhose.

Paul Verhoeven s'est signalé à l'attention des cinéphiles par le réalisme, la violence et l'humour corrosif de ses films. Il signe avec *Robocop* sa première production américaine et son premier essai dans le domaine de la science-fiction.

Né à Amsterdam en 1939, son enfance se déroule sous le double signe de la guerre et du cinéma américain. Après avoir suivi des études de peinture, il passe un doctorat de physique et de mathématiques à l'Université de

Leiden. Il débute dans le court métrage, puis sert comme documentaliste dans la Marine Royale Hollandaise. De retour à la vie civile, il remporte des premiers succès critiques avec des documentaires socio-politiques, et triomphe en 1959 avec la dramatique «*Floris*».

En 1971, il aborde le long métrage avec *Wat Zien Ik* («le travail c'est le travail»). L'année suivante, il reçoit une nomination à l'Oscar pour *Turkish Delicacies*, et en 1977, reçoit le Golden Globe pour *Soldier of Orange*, une évocation de la résistance hollandaise. Suivront *Spetters* (1980, film de violence sociale imprégné de rock culture), *Le 4ème homme* (1983), et *La chair et le sang* (1985), l'un des films historiques les plus crûment réalistes des dernières années. Paul Verhoeven a débuté à la télévision américaine avec un (excellent) épisode de la série «*Le Voyageur*» : «La dernière scène», qu'interprétait Peter Coyote.

Vous aviez toujours tourné en Europe jusque-là. Qu'est-ce qui vous a amené à faire un film comme Robocop aux Etats-Unis ?

J'avais déjà fait un film pour Orion, en 1985. C'était un vieux projet qui me trottait dans la tête depuis les années 70 et qui a finalement vu le jour sous le titre de *Flesh and Blood* (*La chair et le sang*).

Il faut croire qu'Orion aimait ce que je faisais. En tout cas, c'est eux qui m'ont appelé pour me demander si je serais intéressé par un film intitulé *Robocop* que des tonnes de metteurs en scène avaient refusé avant moi, certains au bout d'une heure, d'autre après plusieurs semaines. (Cf. entretien précédent) Pourquoi avez-vous accepté ce projet dont personne ne voulait ?

Tout ça, c'est à cause de ma femme. J'étais parti pour procéder aux travaux de post-production de *Flesh and Blood*, et c'est elle qui a lu le scénario. Quand je suis rentré, elle m'a dit qu'il fallait que je fasse ce film, qui était amusant.

Comment avez-vous choisi vos collaborateurs ?

J'ai eu la chance d'avoir Jost Vacano comme chef opérateur ; il avait déjà travaillé avec moi, et il savait ce que cela représentait de faire un film aux Etats-Unis. Il m'a beaucoup aidé pendant tout le tournage. J'ai confiance en lui. Je n'ai même pas besoin de regarder



Crée par le professeur Morton au début du 21^e siècle à Detroit, Robocop se distingue...

dans le viseur de la caméra : je lui dis ce que je veux et il me le fait. Je suis parfois resté trois ou quatre jours sans m'approcher de la caméra ! (Rires)

Il a inventé une caméra à l'épaule, très pratique. Rien à voir avec le Steadicam, qui est attaché au corps ; sa caméra, on la tient à la main. Ce sont les mains et les poignets qui lui impriment son mouvement. Il y a des gyroscopes en dessous pour la maintenir en équilibre. On peut tout faire avec. C'est formidable, elle donne un style très particulier à tout le film ; quelque chose de très séduisant tout en restant rapide.

Et qui devait vous permettre d'aller plus vite, sans doute ?

Oui, tout à fait.

Vous avez tourné pratiquement tout le film en extérieurs ?

Oui, nous avons tout filmé en décors naturels, à l'exception d'une semaine de studio sur les 14 ou 15 qu'a duré le tournage.

Le commissariat de police est-il un décor, ou bien est-il réel lui aussi ?

C'était un vrai commissariat. Mais pas un commissariat de quartier. Imaginez un vieux



... par ses actions extraordinaires, son courage et son incorruptibilité face au crime organisé !

Il livrera une bataille sans merci à ceux qui furent responsables de sa "mort"...



bâtiment très spacieux, avec une piste de danse ; je crois que ça avait été un dancing, à une époque ou une autre, avant qu'on le transforme en commissariat. Un endroit merveilleux.

Le film est censé se dérouler dans un proche avenir. Le scénario indiquait l'année 2020 ?

Non. On l'a peut-être dit, mais ce n'est pas exact. L'année n'a jamais été précisée, et les scénaristes eux-mêmes ont toujours refusé de dire où l'action se passait. Il a toujours été question de Détroit dans un proche avenir.

C'est ce qui était écrit sur la première page du script, et Ed Neumeier — l'un des scénaristes qui ne m'a pas quitté pendant tout le film, puisqu'il était également producteur associé — a toujours insisté pour que nous ne soyons pas plus précis. Il ne fallait pas donner d'année exacte. Dans la campagne publicitaire, je sais qu'ils indiquent la date de 1991 ou quelque chose dans ce goût là. Nous n'aurions pas pu nous en éloigner beaucoup de toute façon, ne serait-ce que pour des raisons financières. Nous avions des problèmes de budget : un univers à créer et pas trop d'argent pour ça. Pas question

d'essayer de recréer des décors à la *Blade Runner*, ce qui aurait coûté 4, 5 ou 6 millions de dollars de plus. *Blade Runner* était un film très cher. Nous n'étions pas aussi riches et ce qui était au départ une raison économique est devenu une raison esthétique dont nous avons su tirer parti. Nous avons décidé de ne pas essayer de fabriquer un univers futuriste sophistiqué à base de téléphones ou de véhicules originaux. Tout resterait parfaitement normal. Le véhicule du policier est une nouvelle Ford, complètement noire, mais c'est tout. Pour le reste, les bâtiments et l'ascenseur, nous avons fait appel à des mattes, sept ou huit en tout. En dehors de cela, nous avons exploité les possibilités des décors existants. Je dois rendre hommage au producteur qui a su utiliser l'argent là où c'était vraiment indispensable, c'est-à-dire sous forme d'extérieurs ou de techniques particulières au moment où on en avait besoin.

... voire sous forme de décors remarquables, certaines fois ?

Oui, en effet. L'argent est allé dans certains décors pour lesquels nous ne pouvions pas trouver d'extérieurs valables. Et puis il a servi à financer le gros robot, celui qui ne bouge pas. Le robot qui bouge était à une échelle réduite. Le gros a coûté un demi mil-



lion de dollars à lui tout seul, quant au prix de l'autre, il devait tourner autour des six ou sept cent mille dollars. Les «visions» de Robocop ont dû amputer notre budget de cent mille dollars ou quelque chose dans ce goût-là, de même que les peintures sur verre.

Qui est Robocop ?

Comment décririez-vous le personnage de Robocop à quelqu'un qui n'aurait pas vu le film ?

C'est un policier qui se fait tuer dans l'exercice de ses fonctions, en essayant d'arrêter des criminels, des voleurs et des tueurs de flics. Ils le massacrent en lui tirant dans les bras, dans les mains, en détruisant une partie de son cerveau. Mais une certaine corporation qui expérimente des «futuristes» pour créer un policier artificiel comprend qu'une possibilité inédite s'offre à elle... Et elle utilise ce qui reste de son corps pour fabriquer une nouvelle créature : ses membres, ses bras, ses jambes, sont remplacés par des ersatz mécaniques ; son cerveau, à moitié détruit, fait place à un ordinateur, et son corps est protégé par une sorte d'armure. Il conserve plus ou moins son cœur, ses poumons et la plupart de ses organes, mais ça, on ne le voit pas. Il a toujours sa bouche ; les mâchoires sont les siennes. Cet automate constitue un policier idéal, capable de résoudre tous les problèmes criminels. Mais le robot a un problème bien personnel : il semble que ce qui lui reste de cerveau reprenne en quelque sorte conscience et il y a interférence avec l'ordinateur... Son cerveau envoie des signaux à l'ordinateur : il se passe quelque chose de ce côté-là : il avait une vie, une famille, une femme et des enfants dans une maison. Il commence à éprouver l'impression d'avoir en quelque sorte perdu le paradis... Et il tente de retrouver sa précédente incarnation. Il a compris qu'il était autrefois un policier en chair et en os appelé Murphy, et qu'il a été tué par une bande d'assassins. Et il n'aura de cesse qu'il ne le soit retrouver afin de se venger. A la fin du film, on le voit accepter sa nouvelle identité. Il a changé d'apparence, mais à l'intérieur, c'est plus ou moins l'ancien Murphy qui revient. En tout cas, il accepte sa nouvelle situation, qui constitue peut-être la prochaine étape de notre évolution. La fin est plutôt optimiste.

Lorsque vous avez fait ce film, pensiez-vous à un public en particulier ?

Non, pas vraiment. Je m'efforce toujours de travailler pour le plus large public possible. Je préfère ne pas restreindre ma communication à certains niveaux de la population. Je n'ai jamais tenté de faire des films artistiques ou destinés à un public donné. Je préfère encore courir le risque de rester plus général ou même superficiel si cela doit permettre à un plus grand nombre de spectateurs de voir mes films. Je ne tiens pas spécialement à passer pour sophistiqué en m'adressant à un public sélectionné. J'ai moi-même une excellente culture générale : je suis docteur en sciences physiques ; j'ai fait beaucoup de maths, et connais les intellectuels par cœur. J'en ai jusque-là ! (Rires). Je n'ai aucune raison de chercher à communiquer davantage avec eux par le biais du cinéma. Je préfère de beaucoup m'adresser à des gens peut-être moins cultivés, mais amusants. C'est un autre genre d'exercice. Le message du film effraie un peu : vous semblez dire que la seule façon de résoudre certains problèmes consiste à faire appel à des robots. Comme si les êtres humains en étaient incapables...

Non, d'abord ce n'est pas un film à message. C'est une histoire fantastique, complètement fantaisiste ; un vrai scénario de bande dessinée. D'ailleurs, je ne pense pas sérieusement qu'il soit possible de fabriquer une créature comme Robocop. Je crois que les individus parviendront tôt ou tard à résoudre tous les problèmes du monde. S'il y avait

un message dans le film, ce serait plutôt dans l'acceptation de soi, ou dans l'immortalité de l'âme... J'espère que l'âme est indestructible, mais personne n'est revenu pour nous le dire... En tout cas, je n'ai pas voulu faire un film à message sur ce thème pas plus que sur un autre. Disons tout simplement que le thème du film est que, quoi que l'on fasse à son esprit, tant qu'il reste chevillé au corps, il finit par prendre le dessus.

Le film recèle peut-être une morale de bande dessinée, mais tout est parfaitement crédible ; même le chef de la bande est plausible.

C'est vrai. L'aspect bande dessinée se retrouve plutôt dans le style. Le scénariste a longuement étudié la bande dessinée. L'un de ceux qui ont retravaillé le script a été directeur à l'Universal et il passait son temps à lire des bandes dessinées pour voir si on ne pourrait pas en tirer des films. Il lui en est resté quelque chose. Et quand je suis arrivé sur ce projet, en septembre 85, la première chose qu'on m'a donnée à lire, c'était une pile de bandes dessinées !

Laquelle ou lesquelles avez-vous préférées ?

J'en ai tellement lu... Spiderman, Roboman, Ironman, etc... Je n'ai pratiquement lu que ça pendant plusieurs mois. J'étudiais les dessins, les angles de prises de vues, le style. Ça m'est revenu au moment de tourner. Je les ai fait lire à mon tour au chef opérateur, aux techniciens de l'équipe, à tous mes collaborateurs sur ce film, de telle sorte que nous ayons un langage commun. Cela dit, le film n'est pas la traduction à l'écran d'un album de bandes dessinées en particulier ; nous avons créé une œuvre à part entière. C'est la force du film. Il a été conçu directement pour ce mode d'expression. Ce n'est pas une adaptation.

Un tournage épuisant

C'était la première fois que vous faisiez un film aux Etats-Unis... Comment le tournage s'est-il déroulé ?

Horrible ! Très pénible. Je suis sorti de là épuisé. Cela dit, je ne crois pas qu'il y ait une différence notable dans le fait de tourner aux Etats-Unis ou en Europe. Ce genre de film implique des problèmes techniques, bien sûr : des maquettes, des fonds bleus, des mattes, toutes sortes de choses dont je n'avais pas vraiment conscience. J'y avais bien songé, mais je ne savais pas que c'était en réalité. Les films d'action sont toujours très fatigants à faire, avec les poursuites, les explosions, les combats ; mais là, en plus, il y avait des effets spéciaux... Il fallait faire attention avec toutes les explosions ; il y a toujours le risque d'accident. Tout le monde pense toujours à *Twilight Zone*... Il y a des moments où j'ai bien cru que j'allais y renoncer tellement c'était difficile. Je crois que si je n'ai pas tout laissé tomber, c'est grâce aux acteurs avec lesquels j'avais des relations formidables. Ils étaient tous merveilleux, très créatifs, et j'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec eux. C'était très amusant. Ils se sont toujours montrés très coopératifs, même lorsqu'il y avait du danger. Ils étaient toujours prêts à tenter le coup, ils avaient tout le temps des suggestions astucieuses à faire. Ce fut un tournage démocratique ! J'avais constamment l'un des deux dialoguistes à portée de la main pour le cas où il aurait fallu changer de réplique. Et puis ça aussi c'était formidable. Ce qui nous ramène à votre première question : c'est moi qui avais choisi le caméraman, un Allemand, mais les autres Rob Bottin, qui a réalisé les costumes de robot comme Phil Tippett, à qui l'on doit les maquettes, voire Peter Courant, le dessinateur, ou encore l'auteur des mattes, Rocco Gioffre, tous avaient été choisis par le producteur. Il m'avait dit que c'étaient les meilleurs spécialistes actuellement sur le marché, mais qu'il pourrait les avoir parce qu'il les connaissait ; il avait déjà travaillé

avec eux et ils s'appréciaient mutuellement. Et ils le feraient pour pas cher, rien que par envie de travailler sur le film ! Et il avait raison : c'étaient les meilleurs sur le marché ! Un autre producteur n'aurait peut-être pas su quels étaient les meilleurs spécialistes dans ces différents disciplines. Et rien ne prouve qu'il les aurait obtenus pour le même prix. Je crois qu'en outre, ils avaient tous vu mes films et qu'ils avaient envie de travailler avec un metteur en scène de films «artistiques». Je crois que personne ne l'a regretté. Tout le monde m'a paru content. Phil Tippett, qui avait collaboré à La Guerre des étoiles, était très satisfait de mes storyboards. Il les avait trouvés très dynamiques, très intéressants, nouveaux, ils représentaient un défi à relever. Je crois qu'ils se sont tous beaucoup amusés, mais c'est au producteur que je dois ce succès ; c'est lui qui a choisi pour moi. Je ne connaissais pas ces gens-là. Sans lui, le film n'aurait pas été aussi bon. Vous faites toujours des storyboards de tous vos films ?

C'était le premier film dont je faisais le storyboard en entier. D'habitude, on ne fait le storyboard que de 60 ou 70 % du film, mais dans ce cas, avec toutes les maquettes et tous les effets spéciaux, je me suis dit que c'était la seule façon d'être sûr de son coup. Il y avait trop de problèmes techniques à régler. Par ce moyen, je pouvais mettre en évidence tous les décors, les mouvements d'appareils, les cadrages, et Phil Tippett n'avait plus qu'à placer les maquettes aux endroits voulus. Le film a été tourné en suivant rigoureusement le storyboard. A 95 % au moins.

Y compris, sans doute la scène avec E.D. 209 ?

Oh oui, absolument. Notre seule marge de manœuvre résidait dans la rapidité des mouvements. Phil Tippett a été constamment près de nous pour nous aider dans nos choix. N'oubliez pas que les acteurs parlaient à un mur, dans cette scène : le gros robot a été rajouté par la suite... Il nous a donc beaucoup aidé à décider s'il fallait faire une prise supplémentaire ou non, si ça allait, si l'acteur devait aller plus vite etc. Il a fait un travail remarquable de raccordement des décors et des personnages. On ne voit jamais la ligne de jonction entre les mattes et les décors, par exemple. On a vraiment l'impression que le robot marche sur les mêmes pavés que les acteurs.

Il n'aurait pas été possible d'employer un robot de grandeur nature et de filmer en direct ?

Nous avons évoqué cette possibilité... deux minutes ! Parce que nous avons tout de suite calculé le prix de revient. Le film aurait coûté cinq, six, voire dix millions de dollars de plus. Ce n'était pas possible en sens strict du terme ; il aurait fallu faire appel à des systèmes hydrauliques complexes, mais on aurait pu y arriver. Seulement c'aurait été monstrueusement compliqué, et on n'aurait jamais réussi à monter l'engin au 50ème étage du bâtiment, sans parler qu'il n'aurait probablement pas pu faire tout ce dont nous avions besoin : courir vers une porte, l'ouvrir, et ainsi de suite. De toute façon, nous étions limités par le budget, alors... Pour finir, on passe du modèle réduit au mannequin grandeur nature, sans transition. Que pensez-vous des séquences d'actualités télévisées qui font le lien entre les diverses séquences du film ?

Je trouve que c'est une bonne idée. Nous ne sommes jamais revenus dessus. Il n'en était pas question dans la première version du scénario, mais c'était déjà prévu lorsque je suis arrivé ; je n'avais jamais vu d'autre version du script, personnellement. Il m'a semblé que c'était une façon très originale, très personnelle, peut-être un peu artistique, de faire avancer l'histoire. Ça passe très bien auprès du public. C'est une technique narrative originale. On assiste sans transition



Paul Verhoeven dirige la scène particulièrement ardue de l'assassinat de Murphy.

Comment avez-vous procédé ?

Ces séquences ont été tournées en vidéo, après les prises de vues «film». Sauf les entretiens télévisés, qui ont été faits pendant le tournage. Les spots publicitaires et le débat face à face avec l'homme et la femme ont été filmés en janvier, alors que les prises de vues avaient pris fin en novembre. L'avantage de la vidéo, outre que ça ne coûte pas cher et que c'est rapide, c'est qu'on dispose d'incrustations électroniques et que le style de l'image est différent ; autant d'éléments voulus, qui jouaient résolument en faveur de cette technique.

Le producteur Jon Davison, nous a parlé des problèmes de censure...

Nous avons dû remonter le film cinq ou six fois. Ce qui leur avait surtout déplu, c'était la scène de la mort de Murphy, au début du film. Elle était plus violente, plus sanglante, dans la première mouture. Maintenant, on ne voit que ses mains qui éclatent ; je me suis demandé si ce n'était pas encore plus horrible ainsi ! (Rires) Nous avons été obligés de couper l'explosion de ses bras et de son crâne, avec projection de cervelle sur l'objectif de la caméra. On n'en voit plus que quelques images, beaucoup moins descriptives, hélas. Je ne regrette que la scène de la mort de Kinney, dans les toilettes, qui était elle aussi très sanglante, mais beaucoup plus amusante. Elle était tellement outrancière qu'on ne pouvait pas la prendre au sérieux ; on avait vraiment l'impression de retrouver le ton d'une bande dessinée. Maintenant qu'elle est coupée, la scène est plus réaliste, finalement. Je crois que c'était une mauvaise décision.

On dirait, à vous entendre parler, qu'il s'agit d'un film plutôt comique au fond...

Absolument ! Enfin, je veux dire que la façon dont elles étaient tournées, il y avait des scènes comiques dans le film ; n'allez pas me faire dire que le meurtre est un sujet d'amusement ! Mais là, on se serait vraiment cru dans une bande dessinée ; c'était tellement exagéré qu'il n'y avait pas d'équivoque possible. Les spectateurs ne s'y étaient d'ailleurs pas trompés lors de la preview. Ils avaient merveilleusement réagi. Exactement comme à la fin du film, quand la tête du type

explose... Mais je ne veux pas trop en dire pour laisser la surprise à vos lecteurs ! Les coupes dans la scène de la mort de Murphy sont justifiées ; elle était réaliste au départ, son style tranchait sur le reste du film. Mais il faut remettre les choses en place : les coupes ne représentent que quelques secondes de film de toute façon !

La version qui sort en Europe est bien la version américaine ?

Oui. Nous en avons longuement parlé ; il y avait deux versions de *Flesh and Blood*, l'europpéenne étant plus sexuelle, plus agressive, que l'américaine, et nous aurions pu faire la même chose pour *Robocop*. Mais il nous a semblé qu'à l'exception de la mort de Kinney dont je vous ai parlé, la version américaine définitive était la meilleure. Tout le monde était d'accord, y compris la censure, et nous ne voyions pas pourquoi nous l'aurions modifier.

Rappelons à nos lecteurs qu'aux Etats-Unis, un film classé «X» ne peut bénéficier d'aucune publicité dans la presse ou à la télévision, ce qui le condamne pratiquement à mort.

Exactement. C'est le problème qu'Alan Parker a rencontré avec *Angel Heart*. Il a été obligé de le couper, sans quoi il n'aurait jamais pu le sortir.

Une dernière question : y aura-t-il un *Robocop 2* comme la fin du film le laisse supposer ?

Oui, mais la fin n'a rien à voir là-dedans. Je

ne crois pas que les responsables du studio commettraient l'erreur de changer Nancy Allen en robot. En fait, nous avions tourné une scène, qui n'a jamais été montée, au cours de laquelle un journaliste venait l'interviewer à l'hôpital au cours de sa convalescence. Personne n'avait l'intention de la voir revêtir une carapace de robot. Nous avons coupé la scène parce que nous nous sommes rendu compte lors des previews que personne n'avait envie de voir quoi que ce soit après que *Robocop* ait lancé sa réplique : «Je m'appelle Murphy ! ». Orion a déjà signé avec les deux scénaristes pour un *Robocop 2*. Ils devraient lire une première mouture de scénario en janvier 88. J'ai entendu parler de leurs projets, et je crois qu'il ne leur sera pas facile de faire mieux que ce qu'ils ont fait la première fois.

LA CREATION DE ROBOPOL

La construction de *Robocop* a mobilisé une vaste équipe d'artistes et de techniciens, dont le responsable des maquillages spéciaux, Rob Bottin⁽¹⁾. Celui-ci travailla pendant six mois en étroite collaboration, avec Paul Verhoeven, élaborant quantité de propositions différentes. La difficulté de *Robocop* résultait de ses traits caractéristiques : il devait être à la fois élégant, puissant, futuriste, humain, électronique et... réel ! Il ne fallait surtout pas que l'on puisse deviner la présence de l'acteur qui lui prêtait vie, et éviter de faire de *Robocop* une statue vivante avec ce que cela implique de lourdeur et de hiératisme. Rob Bottin s'est conformé à la morphologie humaine, faisant du robot un être musclé et gracieux, évoquant la Maria de *Métropolis*.

Les costumes de *Robocop* devaient résister en outre à de multiples cascades, poursuites, explosions et batailles rangées ponctuant le film. La tenue "métallique" étant exclue, il fut décidé d'utiliser du latex, traité chimiquement afin d'obtenir le "poli" métallique désiré. Le casque fut réalisé en fibre de verre d'après un moulage de la tête de Peter Weller, lequel se prépara longuement à ce rôle exigeant, davantage proche du mime. Quant au rival de *Robocop*, Ed 209, il a été conçu par Phil Tippett, que nos lecteurs connaissent bien, et que le producteur Davison considère comme le meilleur spécialiste actuel de l'animation mécanique. Collaborateur de la trilogie *Star Wars*, et lauréat de l'Oscar pour *L'Empire contre attaque*, il décida de donner à Ed l'allure d'un gros crabe maladroit. Il en construisit une version grandeur nature de 2,10 m et un modèle réduit articulé pour la scène où Ed se dérègle et mitraille un infortuné "cobaye" au tout début du film.

(1) Lire l'entretien avec Rob Bottin sur *Robocop* dans l'E.F. n° 75 p. 53.

L'EQUIPE DES EFFETS SPECIAUX :

Effets spéciaux photographiques : Peter Kuran (Visual Concept Engineering). **Supervision des trucages optiques :** Robert Blalack (Praxis Film Works). **Peintures sur verre :** Rocco Gioffre. **Effets spéciaux :** Bill Purcell, Keit Richins, Lawrence Aeschlimann. **Application prothèses :** Stephan Dupuis. **Maquillages spéciaux :** Rob Bottin.

Equipe ED. 209 :

Design et création : Craig Davies, Peter Ronzani. **Effets visuels :** Harry Walton. **Animation image par image :** Randy Dutra. **Monteur effets spéciaux :** Jules Roman. **Equipe effets spéciaux :** Sheila Duignan, Tamia Marg, Blair Clark.

Equipe Visual Concept Engineering :

Effet optiques : Spencer Gill, Beverly Bernacki, Sarah Pasanen, Ed Harker. **Effets animés :** Kevin Kutchaver, Jo Martin.

Equipe Praxis Film Works :

Caméra trucages optiques : Ute Leonhardt. **Caméra peintures sur verre :** Don Baker, Michael Karp. **Séquences vidéo créées par :** Peter Conn/Homer & Associates.

GB/USA. 1986. Un film de Sidney J. Furie • **Scénario** : Lawrence Konner et Mark Rosenthal, d'après un sujet original de Christopher Reeve, L. Konner et M. Rosenthal basé sur le personnage créé par Jerry Siegel et Joe Schuster • **Directeur de la photo** : Ernest Day • **Décor** : John Graysmark • **Musique** : John Williams • **Effets visuels** : Harrison Ellenshaw • **Maquettages** : Richard Conway • **Effets spéciaux** : John Evans • **Séquences aériennes** : David Lane • **Production** : Golan-Globus • **Distributeur** : Cannon France • **Durée** : 100 mn • **Sortie** : le 28 octobre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Christopher Reeve (Superman/Clark Kent), Gene Hackman (Lex Luthor), Jackie Cooper (Perry White), Sam Wanamaker (David Warfield), Mark Pillow (le 2^e homme nucléaire), Margot Kidder (Lois Lane), Mariel Hemingway (Lucy Warfield).

L'HISTOIRE : "Superman revient sur Terre au terme d'un long voyage interplanétaire. Représentant l'apparence du timide Clark Kent, il regagne les bureaux du "Daily Planet" et découvre que son patron a été contraint de céder le journal au riche et puissant David Warfield. La fille de ce dernier, Lucy, ne tarde pas à tomber amoureux de Clark, qu'elle s'efforce de voir disparaître périodiquement pour de mystérieuses missions... De son côté, le "génie du Mal", Lex Luthor, ennemi juré de Superman, a échafaudé un plan diabolique dont il a le secret. À l'aide de la Kryptonite, il fabrique un androïde : l'Homme Nucléaire, qu'il lance à l'assaut du héros..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *Superman IV* est né par la volonté de Menahem Golan et Yoram Globus qui ont racheté à Alexander Salkind les droits du personnage cinématographique. Christopher Reeve, après avoir triomphé dans les trois dernières épisodes de la saga, participera de près à l'écriture de *Superman IV* : "C'était pour moi une situation sine qua non. J'avais besoin de retrouver mon enthousiasme originel pour le personnage et d'exercer davantage de contrôle sur lui. J'ai insisté pour que cet épisode touche à des problèmes actuels. Superman n'y fait plus seulement figure d'extra-terrestre, et s'il est doué de pouvoirs spéciaux, il n'en appartient pas moins à notre monde". Au cours des 8 années qui ont suivi le triomphe de Superman, Reeve n'a cessé d'étendre son registre, à la scène comme à l'écran. Son charisme naturel et son physique en font le prototype parfait du héros fantastique, mais sa formation théâtrale, son jeu sobre et assuré lui ont permis de tenir avec succès de nombreux emplois en demi-teintes, révélant un humour sophistiqué et un sens prononcé de l'ambiguïté. Né à New York en 1952, il se consacre au théâtre dès l'âge de 9 ans, et le soutien actif d'une famille où se rencontrent les vocations les plus contrastées (son père est romancier, sa sœur médecin ; ses frères ont suivi des études d'archéologie, de littérature et d'économie). Il décide de devenir professionnel dès l'âge de 14 ans, et entre, après ses études universitaires à la Juilliard School. Après un bref séjour à la Comédie Française et au National Theatre de Londres, il retourne à New York et décroche son premier grand rôle dans "A Matter of Gravity", face à Katharine Hepburn. Quelques mois plus tard, après une brève apparition dans *Sauvez le Neptune* (1978), il part pour Londres pour endosser la cape glorieuse de *Superman*. Dès 1980, il affirme ses qualités de comédien romantique avec *Quelle part dans le temps*, mais n'hésite pas à casser son image dans *Piège mortel* de Sidney Lumet. Entre deux aventures de *Superman*, il s'essaye aux rôles les plus divers, sous la direction de James Ivory (*Les Bostoniennes*), George Miller (*The Aviator*), Jerry Schatzberg (*La rue*), etc.

Le réalisateur Sidney J. Furie est né à Toronto en 1933. Il étudie les techniques d'écriture et la mise en scène au Carnegie Institute de Pittsburgh, et retourne au Canada en 1954 faire son apprentissage à la télévision, où il produit et réalise la série "Hudson's Bay". A 24 ans, il emprunte l'argent nécessaire pour tourner le long métrage autobiographique *A Dangerous Age*, dont le succès attire l'attention des producteurs anglais. Il tournera à Londres, *Doctor Blood's Coffin* (un film d'épouvante), *La nuit du désir*, *The Snake Woman*, *Three on a Spree* et *Les Jeunes*, comédie musicale interprétée par Cliff Richard et se classe parmi les dix plus grands succès de l'année 1961. Après plusieurs succès, il tourne en 1965 *Jacques, danger immédiat*, film d'espionnage cynique et désenchanté qui vaut à Michael Caine l'un de ses rôles les plus marquants et débute alors à Hollywood, en dirigeant Marlon Brando dans *L'Homme de la Sierra* (1966) et Frank Sinatra dans *Chantage au meurtre* (1967). Suivront *L'ultime randonnée*, *Lady Sings the Blues* (qui vaut à Diana Ross une nomination à l'Oscar), *L'Emprise* et *Iron Eagle*, l'un des films d'action les plus populaires de l'année 86.

USA. 1987. Un film de Paul Verhoeven • **Scénario** : Edward Neumeier et Michael Miner • **Directeur de la photo** : Jost Vacano • **Décor** : William Sandell • **Montage** : Frank J. Uristo • **Musique** : Basil Poledouris • **Robocop conçu et réalisé par** : Rob Bottin • **Effets spéciaux visuels** : Peter Kuran • **Séquences ED-209** : Phil Tippett • **Production** : Orion • **Distributeur** : Fox • **Durée** : 102 mn • **Sortie** : le 20 janvier 1988 à Paris.

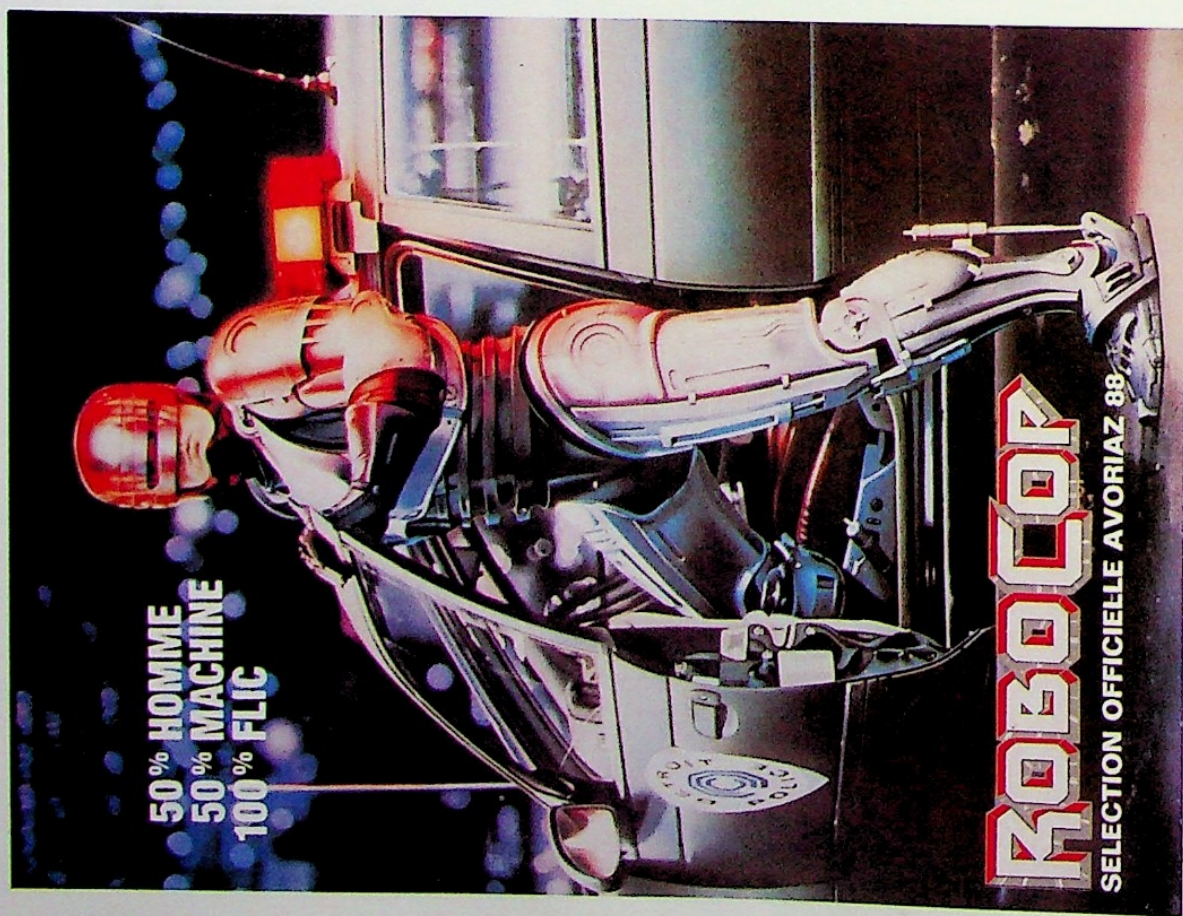
INTERPRETES : Peter Weller (Murphy/Robocop), Nancy Allen (Lewis), Daniel O'Herry (le Vieux), Ronny Cox (Dick Jones), Kurtwood Smith (Clarence), Miguel Ferrer (Morton).

L'HISTOIRE : "A l'aube de l'an 2000, la violence et le crime règnent sur la cité industrielle de Détroit. Un gigantesque conglomerat, l'Omni Consumer Products (O.C.P.) cofine désormais les services de police et son bilan est éloquent : 31 agents assassinés en moins d'un an... Pour arrêter ce massacre, financiers et technocrates créent une arme inflexible, un policier électronique de chair et d'acier, sans peur et sans reproche : Robocop est né ! Sa mission : servir la Loi, honorer la confiance du public, protéger les innocents. Mais même les cyborgs ont parfois une âme..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : L'idée de base de *Robocop* a été conçue par Edward Neumeier à l'époque où celui-ci travaillait comme lecteur pour un grand studio : "Parmi l'abondant matériel qui m'était soumis se trouvaient divers comic-books qui me fascinaient...". Neumeier dénicha un partenaire : Michael Miner (qui venait de développer *Repo Man* pour Alex Cox) et élaborait avec lui un scénario mêlant aux effets choqués du comic-book la sophistication d'un thriller adulte. Le producteur Jon Davison fut sensible à l'humour percutant du script et à l'originalité du protagoniste. Il prit contact avec Orion Pictures et convint avec l'un de ses dirigeants, Barbara Boyle, de proposer le sujet à Paul Verhoeven. Grand amateur de SF, ce dernier n'avait jamais pu satisfaire ce goût en Europe, "l'absence de moyens technologiques, et parce que je ne voulais pas livrer un médiocre ersatz des chefs d'oeuvres américains...". Par ailleurs, les scénarios de SF évoquent rarement un monde crédible. C'est précisément l'une des choses que j'ai le plus aimées dans celui de *Robocop* : les auteurs avaient inventé un univers cohérent, avec des règles précises".

Peter Weller, découvert dans *Of Unknown Origin* et *Buckaroo Banzai*, a interprété au cours des 10 dernières années de nombreux personnages excentriques, introvertis et déphasés. Comédien d'allure ascétique, au jeu sobre et intense, le double rôle de Murphy/Robocop fut l'un des challenges techniques et dramatiques les plus ardues de sa carrière. Né en 1947 à Stevens Point (Wisconsin), Weller appartient, par sa mère, à une longue lignée de musiciens. Fils cadet d'un pilote militaire, il mène une jeunesse itinérante avant de se fixer au Texas. Il songe d'abord à une carrière musicale, puis s'oriente graduellement vers la comédie. Il parfait sa formation à l'Actor's Studio tout en se produisant à Broadway. Depuis ses débuts à l'écran dans *Les joyeux déjeunés de Burch Cassidy* et le *Kid* de Richard Lester (1979), il a été le partenaire de Diane Keaton dans *Shogun the Moon* d'Alan Parker (1982), d'Ali Mac Graw dans *Just tell me what you want* de Sidney Lumet (1980) et de Teri Garr dans *First born* de Michael Apted (1984). Il a obtenu le prix d'interprétation du Festival de Paris du Film Fantastique pour *Of Unknown Origin* de George Pan Cosmatos (1983) et s'est illustré au petit écran dans des téléfilms et dramatiques. On l'a vu précédemment dans *Apology* de Robert Bierman (1986).

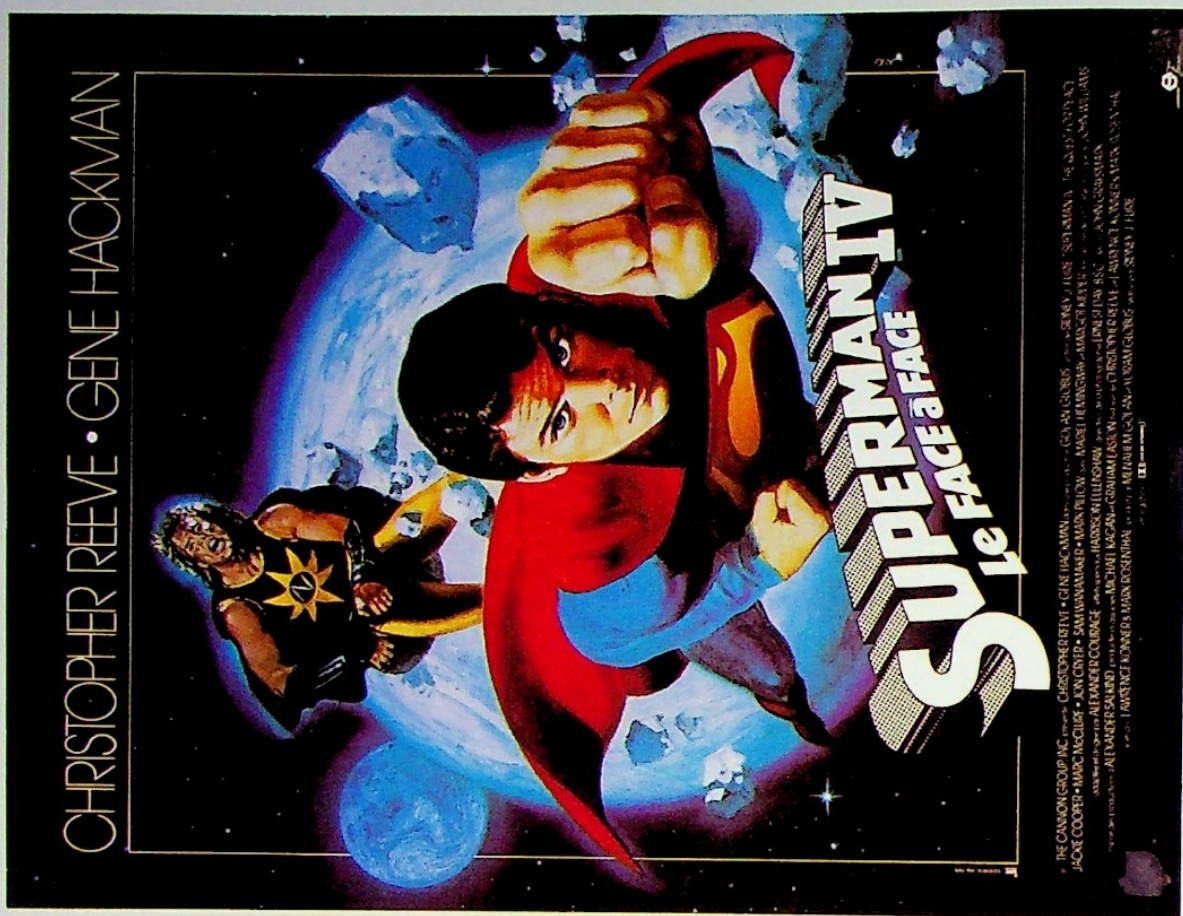
Nancy Allen a lié son nom à certains des plus grands succès du thriller et du cinéma fantastique contemporain, dont *Carrie*, *Pulsions* et *Blow Out* de Brian DePalma. Son punch et sa fantaisie lui ont également valu de solides succès personnels dans le registre burlesque (1941, *Crazy Day*). Née à Yonkers, dans la banlieue de New York, Nancy Allen est fille de policier. Elle étudia la comédie et le ballet, puis la danse à Carnegie Hall. A 15 ans, elle tourne son premier spot publicitaire et gagne bientôt sa vie comme mannequin à Paris. De retour aux USA, elle entre au Lee Strasberg Institute, tout en poursuivant sa carrière d'actrice publicitaire. C'est ainsi que Hal Ashby la découvre et l'engage pour un petit rôle dans *La dernière conve*. En 1975, elle débute à Los Angeles. Brian DePalma la choisit comme rivale et persécutrice de Sissy Spacek dans *Carrie*. Son physique gracieux et pulpeux, contrastant avec la noirceur de ce personnage contribue à en faire un des plus mémorables du film : lancée par ce succès, elle enchaine les deux comédies précitées puis retrouve DePalma - devenu son époux et son réalisateur attitré - sur *Pulsions*, *Home Movies* et *Blow Out*. On l'a vue récemment dans *Philadelphia Experiment* de Stewart Raffill. Depuis *Robocop*, elle a tenu la vedette de *Poltergeist 3* de Gary Sherman.



50 % HOMME
50 % MACHINE
100 % FLIC

ROBOCOP

SELECTION OFFICIELLE AVORIAZ 88



CHRISTOPHER REEVE • GENE HACKMAN

SUPERMAN IV Le Face à Face

THE CANON GROUP INC. présente CHRISTOPHER REEVE • GENE HACKMAN dans le film de JAMES FENNER "SUPERMAN IV: THE NEW FRONTIER"
JACK COOPER • MICK MCGILL • JIM CROMBIE • SAM WALKER • JOHN PUGH • MARY MCGURK • MARY MCGURK • JAMES FENNER
Avec les voix de ALAN TAYLOR • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER
Le film de JAMES FENNER "SUPERMAN IV: THE NEW FRONTIER" est une production de JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER • JAMES FENNER

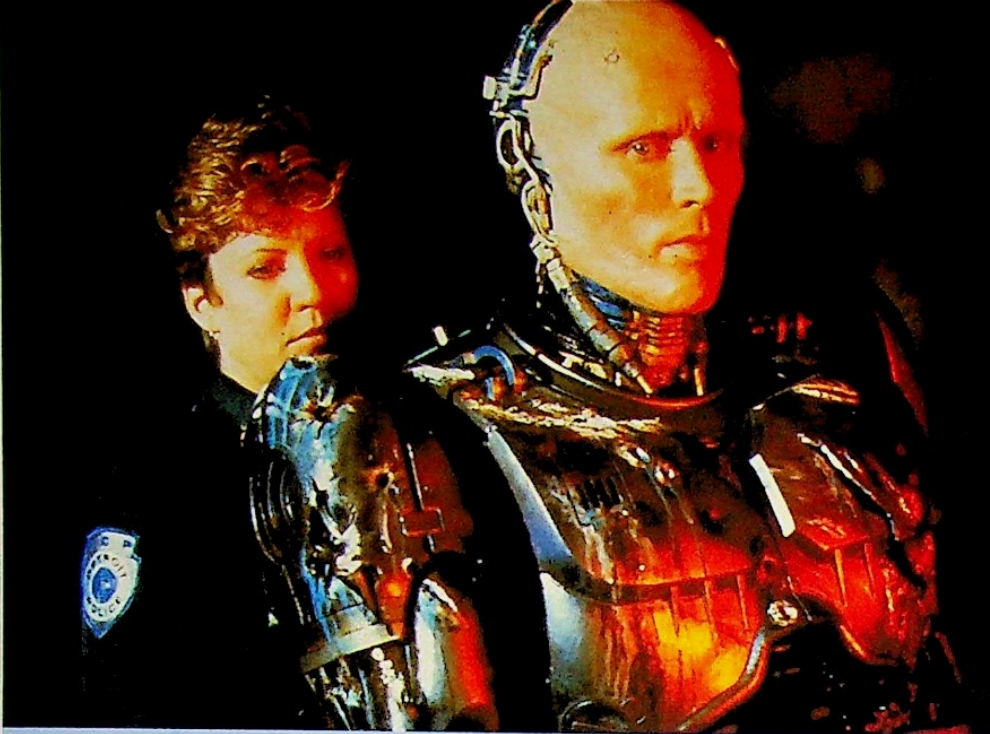


LE HEROS DE ROBOCOP

PETER WELLER
UN FAN DE ROCK'N'ROLL !
par Bill Warren



Peter Weller est un homme mince, au regard vert intense. Il ne sourira presque jamais tout au long de notre entretien, et pourtant, il n'est pas dépourvu d'humour ; mais il lui faut du temps pour « s'apprivoiser ». Nous nous sommes rencontrés sur le balcon d'un petit hôtel élégant de Santa Monica, restaure depuis peu, du haut duquel on domine la baie et les petits voiliers qui sillonnent ses eaux bleues, lesquelles se perdent dans les brumes au nord. Ce jour-là, une légère brise agita les palmes le long d'Ocean Avenue. Weller, qui est le fils cadet d'un pilote d'hélicoptère de l'armée de l'air, fit le tour du monde dans les bagages de son père à un âge précoce, mais passa la majeure partie de son enfance dans le Texas. Au départ, il voulait être musicien, de jazz de préférence, mais il se tourna bientôt vers le théâtre et quitta l'Université de North Texas State pour entrer à l'American Academy of Dramatic Arts de New York. Il fit ses débuts sur scène, à Broadway, dans une pièce de David Rabe, «Sticks and Stones», avant même d'avoir fini ses études. Parmi les autres pièces dans lesquelles il a joué, citons «Streamers», «The Woods», «Summer Brave», et «Full Circle». Il a également fait dans «The Wool Gatherer», de William Mastrosimone, une prestation très remarquée dont le critique dramatique du New York Times, Frank Rich, devait écrire que «Weller foule un sol très particulier : la frontière psychologique étroite qui sépare la violence et la sexualité, et il



"Derrière les scènes-choc on retrouve les éléments d'un conte de fées classique" (Peter Weller).

l'arpente pendant deux heures sans jamais perdre l'équilibre. Le résultat est une interprétation constamment dérangeante, effrayante et magnétique. Pour la petite histoire, lorsque nous montrâmes cette coupure de presse à Weller, qui l'a certainement encadrée sur l'un de ses murs, il la relut minutieusement d'un bout à l'autre et dit plaisamment : « C'est moi qui l'ai écrite ! ». Weller a également tourné pour la télévision, notamment dans *Le Deuil sied à Electre* d'Eugene O'Neill, produit par la PBS, et dans des dramatiques télévisées comme *Kentucky Women*, *Two Kinds of Love* et *Apology*. Son premier long métrage fut *Butch and Sundance: the Early Days*, et on l'a vu également dans *Shoot the Moon*, *Just Tell Me What You Want* et *Firstborn*, dans lequel il était particulièrement remarquable, il faut bien le dire. Nos lecteurs l'ont certainement vu dans les rôles vedettes de *Unknown Origin* (1) et *Buckaroo Banzai*.

A propos de bonnes critiques, ce n'est pas ce qui manque à Robocop...

Je les trouve tout-à-fait méritées : Robocop est un bon film. Je dirais même un film extraordinaire. Je n'ai pas l'intention de faire preuve de fausse modestie : j'espère qu'il aura un succès phénoménal. Je ne dis pas ça spécialement parce que je joue dedans : je crois vraiment que c'est un film sensationnel !

A-t-il été particulièrement difficile à faire ?

Très difficile. C'était un tournage très pénible : il faisait chaud, j'étais engoncé dans le costume, et nous avons connu des problèmes techniques et de logistique incessants. Nous avons beaucoup souffert, mais le résultat en vaut vraiment la peine. Nous savions tous que nous étions en train de faire un film formidable, mais nous ne pensions pas qu'il serait vraiment réussi. Je parlais justement à Kurtwood Smith (2), pas plus tard qu'hier, et comme nous voyions tous les rushes, jour après jour, nous savions bien ce que Paul faisait ; nous n'étions donc pas vraiment surpris du résultat. Nous pensions que ce serait un bon film d'action avec une bonne histoire, et nous espérions même qu'il ferait un peu d'argent, mais le résultat a dépassé nos espérances. Il se peut que ce ne soit pas le meilleur film du monde mais c'est un grand film. Je pense qu'il donnera lieu d'ailleurs à une série télévisée...

Et si l'y avait une suite, vous aimeriez être de la partie ?

Si elle mettait en jeu les mêmes ingrédients que le premier film, oui, sans aucun doute. J'y réfléchirais sérieusement en tout cas, mais à condition qu'on y retrouve les mêmes qualités. Disons que j'aimerais bien voir la famille réunie à nouveau, surtout le Vieux. Je pense que le Vieux est le vrai méchant de l'affaire, et je ne crois pas que nous en ayons fini avec lui pour l'instant. Vous vous imaginez en train de rester tranquillement assis pendant que votre bras droit se fait pulvériser, et tout ce que vous trouvez à dire c'est « Vous me décevez beaucoup Dick » ? Il y a vraiment quelque chose de pourri chez ce type là !

Comment Paul Verhoeven travaille-t-il ? Est-il du genre à vous prendre par le bras et à vous traîner partout derrière lui sur le plateau ?

Ca oui, il vous empoigne par un bras et il vous entraîne sur le plateau. C'est tout à fait son genre ! Il vous montre précisément ce qu'il attend de vous. C'est passionnant de travailler avec un homme comme lui : il est tout le temps survolté. Il travaille à cent à l'heure. Il a parfois des accès de folie, mais c'est merveilleux ; il ne se plaint jamais, il est tout sauf léthargique. Il cherche constamment de nouveaux moyens d'arriver au résultat voulu. C'est l'un des metteurs en scène les plus inventifs que je connaisse. Même quand il a tout préparé, il trouve encore le moyen d'improviser en cours de route. Il ne peut pas s'empêcher d'avoir des idées !

Le producteur nous a parlé de la scène mémorable au cours de laquelle le Vieux se débarrasse de Dick Jones... Au départ, ce dernier était censé être assis à la table, mais au moment de tourner la scène, Paul a imaginé autre chose, et a eu l'idée de renvoyer Dick au moment où celui-ci encerclait de son bras le Vieux. Une idée parfaite...

Oui, il n'arrête pas d'avoir des idées comme ça, à tout bout de champ...

Aviez-vous vu ce qu'il avait fait avant ce film ?

J'adore ses films. C'était depuis longtemps un de mes metteurs en scène préférés, bien avant que je fasse sa connaissance. En fait, il figurait sur la liste des réalisateurs avec lesquels je m'étais juré de tourner une fois dans ma vie.

Qu'est-ce qui vous a semblé le plus difficile dans Robocop ?

Le plus dur, pendant le tournage, c'était de se retrouver dans la peau de Murphy. Et en

dehors de ça, jouer le rôle de Robo, faire en sorte que l'humanité de Robocop transparaît lorsqu'il le fallait, pas trop tôt, pas de façon trop mélodramatique, sans sensibilité, sans que ce soit trop ostensible. Le plus difficile, c'était ça : rendre à Robo ses caractéristiques humaines.

Nous avons constaté que le public applaudissait à votre dernière réplique et au sourire qui l'accompagnait...

En fait, Robo souriait fréquemment tout le long du film, en différentes occasions. Mais il faut croire que Paul s'en est rendu compte et que les ciseaux magiques du monteur ont fait le reste... « Oh non, nous n'allons pas conserver ce sourire », et vous avez vu le résultat. Autrement, on me voyait sourire au moment de tuer ED 209, je souriais en avançant vers Clarence, quand je disais : « Je n'aurai plus l'occasion de t'arrêter. » Mais Paul a très justement décidé de couper tous ces sourires. Il fallait que l'on attende celui de la fin, qui est proprement génial. C'est un grand moment de cinéma.

Nous avons été tout particulièrement impressionnés par le maquillage, lorsqu'il retire son casque. Stupéfiant, non ? C'est l'oeuvre de Rob Bottin. Ce qui me plait le plus, c'est que le derrière de la tête est complètement informatisé, miniaturisé, alors que le devant est



"Jadis le public s'identifiait à Gary Cooper et de réunir en un seul personnage un homme

hypertrophié. C'est parfaitement étrange. Mais Rob Bottin n'est pas un personnage ordinaire. C'est un Wookiee, vous savez, le Wookiee original, le frère cadet de Chewbacca.

Vous auriez déclaré que Buckaroo Banzai n'était pas un super-héros. Robocop l'est-il ?

Ce ne sont des super-héros ni l'un ni l'autre. Ils ne sont dotés d'aucun pouvoir surnaturel. Ce ne sont que des êtres humains, avec toutes leurs limites. *Buckaroo Banzai* est l'histoire d'un homme de la Renaissance dont la femme a été tuée ; c'est sa faille. Il est marqué par cela. Il y a des gens qui s'en rendent compte, d'autres non. Mais si vous faites bien attention, Buckaroo ne peut pas s'empêcher de faire ce qu'il fait, il est poussé par la tragédie qui a brisé sa vie. C'est un personnage tragique, de même que Robocop. Mais il n'y a rien de surhumain dans ce que fait Robocop.

Diriez-vous que l'histoire de Robocop est celle d'un personnage qui apprend à vivre avec le fait qu'il est à la fois Murphy et Robocop ?

Oui, c'est tout à fait ça. Ça ne doit pas être facile de vivre avec l'idée que l'on a été quelque chose de merveilleux et que l'on est réduit à ceci. Et qu'il n'y a pas moyen de revenir en arrière. Vous imaginez comme ce doit être triste ?

Nous avons noté que vous étiez aussi musicien : Jon Davison nous a raconté qu'il vous avait vu jouer de la trompette, maquillé en Robocop !

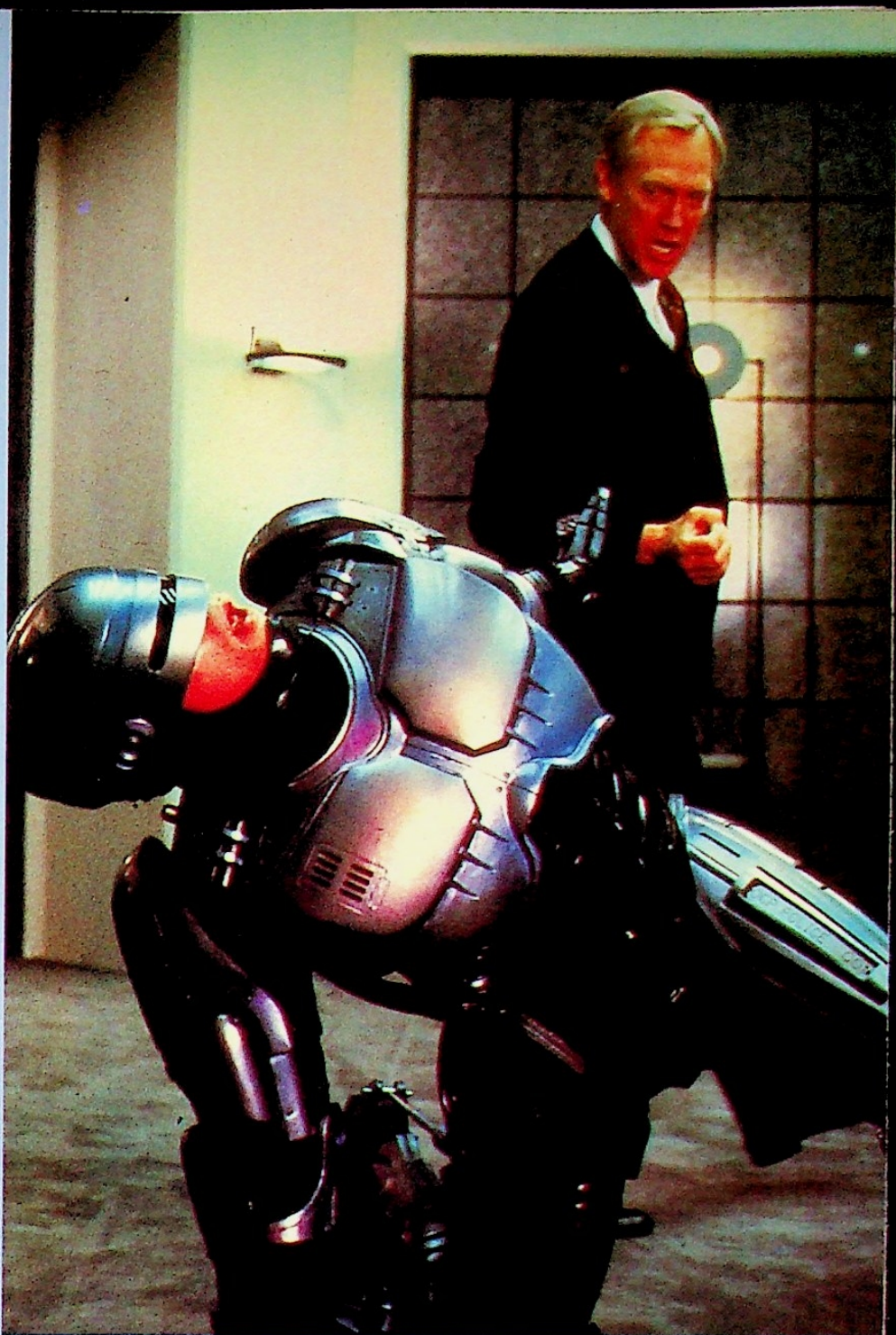
Exact ! Robo regagnait sa caravane tous les jours, et jouait de la RoboTrompette de RoboJazz - Tout était «Robo» dans le film !

Que pensez-vous de la musique du film ? (3)

(Après un instant de réflexion.) Elle me plaît beaucoup. Il y avait un thème qui me paraissait plutôt ridicule au départ, mais maintenant je le trouve bien. Il est en situation. Le résultat est parfait.

Vous auriez dit que personne n'a eu autant d'influence sur votre jeu que Miles Davis...

Personne n'a eu autant d'influence sur ma vie que Miles Davis. D'un point de vue artistique, dans la mesure où on peut distinguer l'art et la vie... Il a eu une immense influence sur moi. C'est ma mère qui m'a fait découvrir Miles Davis, lorsque j'avais six ans. Avant cela, c'est Duke Ellington qui m'avait le plus



à James Stewart. Aujourd'hui, il s'investit dans des super-héros qui sont de pures abstractions. L'une des originalités de "Robocop" est précisément ordinaire et un super-héros. "Robocop" est en fait l'histoire d'un homme qui reconquiert sa dignité..." (Peter Weller).

inspiré. Et puis un grand joueur de trompette qui s'appelait Clark Terry, qui avait lui-même beaucoup influencé Miles Davis et qui jouait encore à New York. Miles Davis a révolutionné la musique américaine. Le rock'n'roll n'est pas autre chose, au fond, que du jazz revu et corrigé.

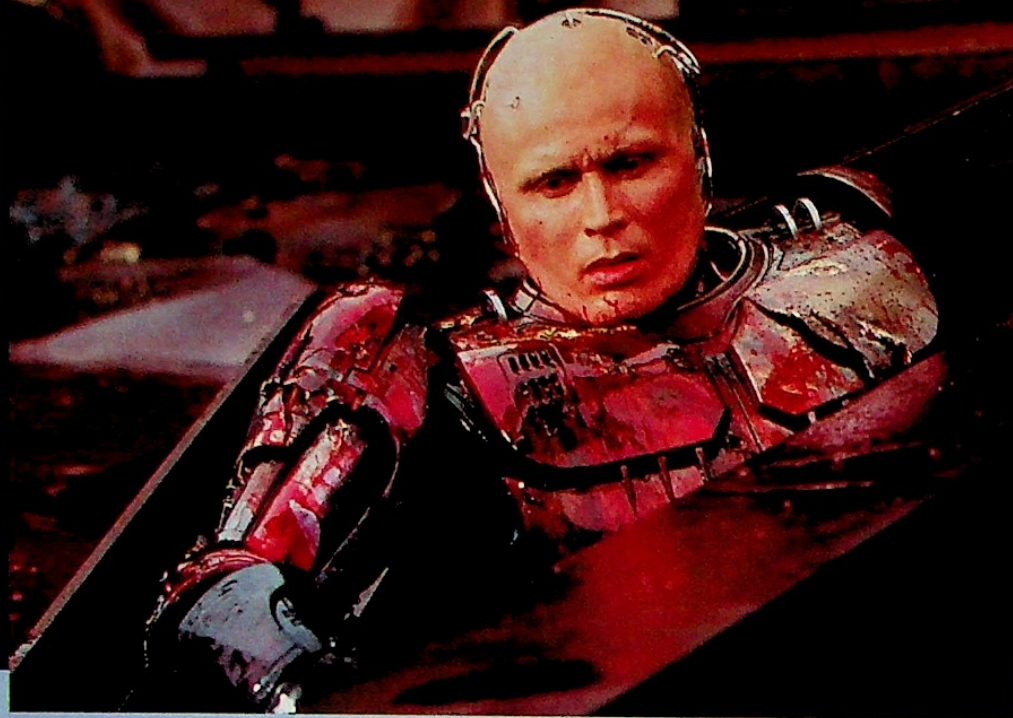
Quel genre de rock aimez-vous ?

Il y a énormément de gens que j'aime dans le rock. J'écoute toujours du rock lorsque je prépare mes films, vous savez. Pour Robocop, par exemple - je peux le révéler maintenant - j'ai écouté beaucoup de Peter Gabriel et de Charlie Sexton. Quand je tourne un film, je dis bonjour à tout le monde en arrivant sur le plateau, et puis je n'ouvre pas la bouche. J'écoute mon walkman à longueur de journée. Il y a des gens que ça rend fous ! Je viens de terminer les prises de vues d'un film avec Jane Seymour, et pendant tout le tournage, j'ai écouté du

Billy Idol. En fait, j'en avais besoin pour me mettre dans la peau du personnage. L'action se déroule à Buenos Aires en 1948. Vous vous demandez peut-être pourquoi je n'écoutais pas plutôt du tango ? J'en ai écouté au début, quand j'ai fait mes recherches sur l'époque, mais pour le tournage, je préférerais quelque chose qui me touche vraiment, une musique qui me rende plus vulnérable, qui me déstabilise, qui me bouleverse... Les chansons de Billy Idol, quelques unes en particulier, étaient parfaites pour cela. Et puis c'est un très grand guitariste, et le duo avec Steve Stevens est remarquable. Je les écoutais donc à longueur de journée, ce qui rendait Jane Seymour littéralement dingue ! Tout le monde me demandait constamment «Pourquoi passes-tu ton temps dans un coin à écouter Billy Idol ?» Quand ce n'était pas : «Qu'est-ce que tu écoutes ?» Et je ne répondais pas. Je ne voulais pas leur

dire parce que je n'aurais pas aimé qu'ils me parlent de la musique. La musique est mon jardin secret, ma source d'inspiration secrète, et comme je ne voulais pas leur livrer mon secret, je ne disais rien. C'est l'une des règles d'or de mes assistants — pour chacun de mes films, j'ai un assistant qui met tout au point pour moi : ils ne doivent jamais, jamais, à aucun prix, dire ce que j'écoute. Ils répondent qu'ils n'en savent rien,

Après avoir lu des dizaines de traités de robotique, Peter Weller passa 5 mois avec un mime japonais, Moni Yakim. Lorsque le costume fut livré, après deux semaines de tournage, l'on découvrit qu'il pesait 15 kg ! Il était extrêmement chaud, et il fallait au comédien plusieurs heures pour l'enfiler. C'est alors que Moni Yakim est intervenu, comprenant qu'il fallait tirer parti de la lourdeur de Robocop en faisant jouer Peter Weller à un rythme beaucoup plus lent...



"La violence n'est qu'un ingrédient du film, et elle a une fonction précise : nous déranger" (P. Weller).

et Dieu sait que des milliers de gens leur ont demandé, depuis que je fais du cinéma, ce qu'il y a sur mes cassettes. Ils ont interdiction de le révéler. Mais maintenant je peut tout vous dire. Pour préparer la scène du laboratoire de Robocop, par exemple, j'ai écouté Red Rain, la chanson de Peter Gabriel, pendant deux jours.

J'ai été particulièrement impressionné par la scène dans laquelle Robo retourne chez Murphy, et où ses souvenirs lui reviennent...

Moi aussi. C'est une scène formidable. Pas trop mélo tout en étant révélatrice, très étrange. C'était une scène merveilleuse à tourner. Vraiment merveilleuse.

Vous êtes de toute évidence un acteur très «physique». Plus que tout autre acteur, vous faites appel aux mouvements du corps pour situer votre personnage. Est-ce une démarche consciente ?

Oui. Il m'a fallu cinq mois et demi de travail pour donner cette impression de facilité, mais je n'étais bon à rien avant de commencer à travailler avec Moni Yakim. C'est lui qui m'a tout appris. Je ne lui rendrai jamais assez hommage. Je lui dois tout. C'est lui qui a conçu les mouvements du personnage. Les ennuis ont commencé lorsque nous avons reçu le costume. Il a été obligé de revenir de New York pour revoir les mouvements en fonction du costume. Mais le résultat est fabuleux.

Comment peut-on apprendre à marcher comme une machine dans laquelle il subsiste un semblant d'humanité ?

C'est très difficile ! Au début, je marchais sur les talons, assez lentement, comme ça. (Il se lève pour nous faire une démonstration). Comme si j'étais vraiment humain. Et puis le costume est arrivé. Les pieds étaient différents, et il a fallu que je m'habitue à marcher sur la plante du pied, comme si je glissais. Ce n'était pas facile. D'autant que j'avais ce maquillage compliqué...

Aviez-vous imaginé que le film serait aussi riche d'humour ?

Je connaissais Paul Verhoeven, et je savais qu'il avait un humour ravageur. Et comme le scénariste Ed Neumeier est plutôt bizarre lui aussi, je m'attendais à ce que le résultat ne soit pas triste. Mais en fait, il est encore plus drôle qu'à la lecture du script ! Certaines critiques y voient une comédie, ce que nous trouvons malgré tout un peu exagéré...

En effet, je ne pense pas que ce soit une comédie. Ce serait plutôt une satire, ce qui n'est pas la même chose.

Vous êtes la vedette d'un «film-culte» aux USA, Buckarro Banzai. Cela vous a-t-il valu des réactions particulières de la part des gens que vous rencontrez ?

Vous pouvez le dire : j'ai un fan club qui compte 13 000 adhérents ! (Rires).

Où étaient-ils quand le film est sorti ?

Il n'en manquait pas un seul mais 13 000 personnes, ça ne suffit pas à faire un succès ! Le film a quand même bien marché en vidéo. Lisez-vous de la science-fiction ?

Non, je n'en ai jamais lu. Les rapports les plus proches que j'aie jamais établis avec la science-fiction, c'était le jour où j'ai vu *The Day the Earth Stood Still* et *On The Beach* en double programme, à New York. Ne me demandez pas si c'était au Thalia ou au Regency !

C'est peut-être Jon Davison qui les avait programmés. Il avait une salle à New York dans les années 70...

Il dirigeait aussi le Fillmore East. Jon est un vieux hippie, maintenant...

Vous avez eu votre période hippie, vous aussi, non ?

C'est vrai. J'ai eu ma période hippie. J'adorais ça. Je ne l'aurais changée pour rien au monde. Sauf que je ne la revivrais jamais. Cela a-t-il eu une influence sur votre jeu ?

Toutes les expériences sont profitables. Toutes les incursions dans d'autres mondes... L'ère hippie relevait de l'expérience SF ! Et je ne parle pas des drogues qu'on pouvait essayer à ce moment-là. Je suis résolument contre, aujourd'hui, et je ne conseillerais à personne d'essayer, mais je ne regrette pas ma période «hallucinogène».

Tout partait en morceaux, dans les années 60. C'était notre seule excuse, sinon notre raison de nous défouler. Mais le monde connaît une nouvelle forme de rigueur, aujourd'hui ; il n'a plus besoin de révolution, il a besoin de responsabilités. La révolution suit son cours. Cela dit, tout ce qui peut élargir la conscience humaine contribue à la créativité. On ne peut pas créer dans le vide.

A propos de vide, dans *Of Unknown origin*, vous étiez pratiquement seul sur l'écran pendant une bonne partie du film...

J'ai adoré faire ce film. J'en étais fou. C'est

un film formidable ! George Cosmatos est quelqu'un de merveilleux...

Qu'allez-vous faire maintenant ? Nous nous sommes laissé dire que vous aviez l'intention de passer derrière la caméra ?

Normalement, cela devrait être signé avant que je ne quitte Los Angeles, cette fois. Mais je ne sais ni quand, ni si nous le ferons, ce film. Son titre ? *The Estate of Billy Buckner*. C'est l'histoire d'un dénommé Billy Buckner qui vit à Los Angeles et part pour le nord, pour Big Sur, alors que son père est sur le point de mourir, afin d'empêcher son meilleur ami de tuer un autre type.

Quel serait pour vous le rôle idéal, si vous pouviez jouer dans le film de votre choix ?

J'ai toujours rêvé de jouer dans une comédie policière, et je pense avoir réalisé ce rêve avec *Robocop*. C'est drôle, mais c'était vraiment ce que j'avais envie de faire depuis toujours. Maintenant, je voudrais faire un film qui contribuerait à éveiller la conscience humaine. Un film sur le Tiers monde, par exemple.

Un peu comme *Salvador* ?

Salvador était un film intéressant, de même que *Under Fire*. Ça parle du rôle de l'Amérique, de chacun de nous, dans le devenir du Tiers monde.

Préférez-vous jouer au théâtre ou au cinéma ?

Au cinéma. Mais le théâtre constitue un bon entraînement. C'est beaucoup plus difficile de jouer sur les planches, de donner vie à un personnage. Il faut répéter, sans cesse, pour y arriver. Les critiques vous attendent à l'arrivée. Avec des sacs pleins de tomates pourries. Pas question d'attendre neuf mois bien au chaud à Santa Monica pour lire les critiques ; on les reçoit en pleine figure le lendemain !

Quelle est la responsabilité de l'interprète envers son public ?

Ca, c'est une très bonne question. Il a un rôle informatif. Il se doit d'informer et de distraire. Mais surtout d'informer. Ce qui veut dire élargir le sens de l'humanité du public. C'est tout. Sam Peckinpah a dit quelque chose de formidable : la différence principale entre regarder un film au cinéma ou à la télévision, en dehors du fait que la télévision est plus petite que la nature, alors que le cinéma est plus grand que nature, c'est que quand on va au cinéma, on est obligé de faire la queue avec d'autres gens. Et s'asseoir au milieu d'eux, dans une salle. C'est une expérience qu'on partage avec autrui. Voilà pourquoi le cinéma ne mourra jamais. Je trouve que c'est une réflexion intéressante de la part d'un metteur en scène de films d'action, d'un vrai casse-cou. La meilleure raison d'aller au cinéma, c'est de rencontrer les autres. De manger du popcorn, de se trouver parmi des gens qu'on ne connaît pas. Se frotter à d'autres individus, sous prétexte de distraction, c'est encore une façon d'exprimer son humanité. C'est s'exprimer, sortir de soi. Aimer. C'est drôle de la part de Peckinpah, non ? La télévision ne joue pas le même rôle. La télévision est une expérience solitaire. La télévision isole. C'est triste à dire, mais c'est vrai : aussi loin qu'on puisse aller dans la technique, la télévision ne rapprochera jamais les individus. On reste chez soi, on ne va pas au devant des autres. On boit sa bière, on mange son popcorn seul, voilà ce que c'est, la télévision. Au cinéma, on sort et on est avec les autres. C'est ça qui est formidable. C'est ça la responsabilité du cinéma. Une fois qu'ils sont dehors, dans une salle, on peut informer les gens sur eux-mêmes...

(1) Pour lequel il obtient un prix d'interprétation au Festival de Paris. Inédit au cinéma en France, *Of Unknown Origin* est cependant disponible en vidéo sous le titre : *Terreur à domicile*.

(2) L'interprète de Clarence.

(3) Signée Basil Poledouris (*Conan, La Chair et le Sang*), elle est un des éléments déterminants de la réussite artistique du film (NDLR).

Du plus profond, la terreur refait surface.

LES DENTS DE LA MER 4 LA REVANCHE



Un film de JOSEPH SARGENT "LES DENTS DE LA MER 4 LA REVANCHE" avec MICHAEL CAINE
Produit par JOHN J. LLOYD et scénarisé par JOHN McPHERSON A.S.C. et JOSEPH SARGENT
UN FILM UNIVERSAL. DISTRIBUÉ PAR UNITED INTERNATIONAL PICTURES

DOLPH LUNDGREN • FRANK LANGELLA

LES MAVATRES DE L'UNIVERS

MUSCLO

LE GANNON GROUP INC. 4000 ANGLIS • 75008 PARIS
DISTRIBUTION EN FRANCE PAR U.I.P. 11 A
"MAVATRES DE L'UNIVERS" : UN FILM DE JOHN DAHL
Avec Dolph Lundgren et Frank Langella
© 1990 U.I.P. 11 A. Tous droits réservés. Le film est distribué en France par U.I.P. 11 A.

(Jaws 4, The Revenge). USA. 1987. Un film de Joseph Sargent • Scénario : Michael De Guzman d'après les personnages créés par Peter Benchley • Directeur de la photo : John McPherson • Décors : John J. Lloyd • Montage : Michael Brown • Musique : Michael Small • Effets spéciaux : Henry Millar • Production : Universal • Distributeur : U.I.P. • Durée : 90 mn • Sortie : le 23 décembre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Lorraine Gary (Ellen Brody), Lance Guest (Michael), Mario Van Peebles (Jake), Karen Young (Carla Brody), Michael Caine (Hoagie).

L'HISTOIRE : "Plusieurs années ont passé depuis les brutales et meurtrières attaques du Grand Requin Blanc sur la station balnéaire d'Amity. Ellen Brody, veuve du shérif local, a refait sa vie et retrouvé la sérénité. L'un de ses fils, Sean, a repris le poste de son père ; l'autre, Michael, s'est établi aux Bahamas pour préparer une thèse d'océanographie. C'est alors qu'une nuit, à l'approche de Noël, le drame va recommencer..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Joseph Sargent (de son vrai nom Giuseppe Daniele Sargente) est né le 22 juillet 1925 à Jersey City (New Jersey). Durant ses études à la Snyder High School, il se produit comme chanteur, pianiste ou comédien dans de nombreux spectacles scolaires et participe notamment aux activités d'un choeur. Il achève sa formation d'acteur près de Lee Strasberg et, de 1947 à 1955, apparaît à Broadway dans de nombreux spectacles dont il règle parfois la mise en scène. Il se fixe ensuite à Hollywood, où il monte plusieurs pièces dont "An Evening with Ionesco" pour le groupe théâtral de John Houseman. Il fait ses débuts de réalisateur à la télévision vers la fin des années 50, et collabore à des séries comme "Lassie", "Des agents très spéciaux", "Les envahisseurs", etc. Lauréat de l'Emmy pour *Le soldat qui déclara la paix*, *The Marcus-Nelson Murders* (pilote de la série "Kojak") et *Love is Never Silent*, Joseph Sargent a abordé le long métrage en 1968 et s'est signalé par plusieurs films d'action spectaculaires dont *Les Bootleggers* avec Burt Reynolds et *Les pirates du métro*. Au cours des années 80, il a notamment dirigé James Cagney dans son dernier rôle : *Joe Moran le terrible* et Barbara Hershey dans *Le piège de l'orchidée*. On lui doit également un excellent film de SF en 1970, *Le cerveau d'acier* et, en 1983, *Nightmares*.

Lorraine Gary a lié son nom aux deux premiers épisodes des *Dents de la mer* et retrouve, avec le personnage d'Ellen Brody, un rôle familial, mais considérablement enrichi : "Les *dents de la mer 4* est un film d'action où les rapports des personnages tiennent une place prépondérante. Ce 4^e épisode retrouve la dimension "humaine" du premier. Mon personnage y gagne en relief. Il apparaît sous un éclairage nouveau et, c'est ce qui m'a donné envie de le retrouver après m'être longtemps tenue à l'écart des studios". Originaire de New York, elle se fixe très tôt à Los Angeles et décroche un prix d'interprétation à 16 ans. Entrée à l'université de Columbia, elle y fait la connaissance de son mari Sidney J. Sheinberg, futur PDG de MCA. En 1963, elle fait sa première apparition à la télévision dans un épisode de la série "Docteur Kildare". Elle s'illustre pendant 15 ans dans de nombreux feuilletons ainsi que dans le pilote de "Kojak" sous la direction de Joseph Sargent. En 1975, elle débute à l'écran dans *Les dents de la mer*, premier succès international de Steven Spielberg, auquel succéderont des films aussi populaires que *Car Wash* (1976), *Jamais je ne t'ai promis un jardin de roses* (1977), *Jaws 2* et 1941.

Michael Caine est, avec ses amis Sean Connery et Roger Moore, l'une des rares vedettes internationales du cinéma anglais. Il en est aussi l'une des plus changeantes, capable de passer avec une aisance caméléonesque du drame à la comédie, du rôle de séducteur à celui de psychopathe. De son vrai nom Maurice Micklewhite, il naît à Londres le 14 mars 1933, dans une famille d'origine modeste. Il quitte le lycée à 15 ans et exerce une multitude de petites métiers avant de s'orienter vers une carrière d'acteur, s'illustrant dans diverses troupes du répertoire, d'abord sous son patronyme, puis sous son nom d'artiste (inspiré par le film *Ourlan sur le Caine*). En 1964, les producteurs de *Zoulo* lui offrent la première chance avec un personnage d'officier aristocratique qui marque pour lui le début d'une nouvelle carrière après divers petits rôles. Tandis que James Bond triomphe sur les écrans, Caine se risque à interpréter le plus zombiesque des agents secrets : Harry Palmer dans *Ipcress, danger immédiat*. Quelques mois après, il triomphe sous les traits d'*Alfie le dragueur*, personnage d'un rare noirceur, qui lui vaut un immense succès. Hollywood le sollicite aussitôt et il tournera dès lors avec les plus grands, Otto Preminger, Robert Aldrich, Joseph Mankiewicz, John Huston, etc. Il a joué dans de très nombreux films fantastiques, dont : *The Day the Earth Caught Fire* (1961), *The Magus* (1968), *L'homme qui voulait être Roi* (1975), *L'inévitable catastrophe* (1978), *Le Tile sanglante*, *Pulsions* (1980), *The Hand* (1981), etc.

(Masters of the Universe). USA. 1987. Un film de Gary Goddard • Scénario : David Odell et Stephen Tolkin, d'après une histoire de D. Odell basé sur les personnages des jouets Mattel • Directeur de la photo : Hanania Bear • Décors : William Stout • Montage : Anne V. Coates • Musique : Bill Conti • Effets spéciaux : Richard Edlund • Production : Golan-Globus • Distributeur : Cannon France • Durée : 110 mn • Sortie : le 9 décembre 1987 à Paris.

INTERPRETES : Dolph Lundgren (Musclor), Frank Langella (Skeletor), Meg Foster (Evil-Lyn), Billy Barry (Gwildor), Courteney Cox (Julie Winston), Robert Duncan McNeill (Kevin).

L'HISTOIRE : "Sur la planète Eternia, anéantie par la guerre, règne l'affreux Skeletor. Capturant la sorcière du Château des Ombres, en l'emprisonnant dans un bain de lumière, il en profite pour la déposséder de ses pouvoirs. Gwildor, un nain savant, invente une clé cosmique qui peut ouvrir des passages dans le temps. Musclor, la seule créature que Skeletor craigne, utilise cette clé pour s'échapper avec Teela, magnifique guerrière éternienne et son père. Tous trois se retrouvent dans l'Amérique moderne... Ils seront bientôt poursuivis par les mercenaires de Skeletor..."

L'ECRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Gary Goddard est un spécialiste des mondes mystérieux et spatiaux : il en a créé pour Disneyland et Universal. Tours. En effet, il dirige la société Landmark Entertainment Group qui a construit pour 70 millions de dollars des sites de jeux et de loisirs aux USA. Gary Goddard avait mis en scène les spectacles (grandioses) de "Conan" ainsi que "2010 Special Effects Show" et "Kong on the Loose". "Les maîtres de l'univers" est un défi, pour moi", déclare-t-il. "Celui de frapper juste, au cœur de l'histoire, de réaliser un monde fantastique face à la réalité actuelle. La pré-production fut très courte, et nous avons eu des mois très difficiles, mais formidables !"

C'est Frank Langella qui fut choisi pour incarner le diabolique Skeletor. Ce comédien de talent débuta sa carrière dans des rôles très classiques. Il est nommé aux Golden Globe pour le film de Mel Brooks *The 12 Chairs* et un étonnant *Dracula*, sur scène et dans le film de John Badham (qui lui valut un prix d'interprétation au Festival de Paris du Film Fantastique). Il définit ainsi son nouveau personnage : "Skeletor est un être intelligent, persuasif et aussi fort que Musclor, même s'il n'a pas son apparence physique. Il est obsédé par le pouvoir, et veut abattre Musclor. J'ai beaucoup travaillé à son image de marque, sa personnalité profonde, car le personnage est composé d'un nombre extraordinaire de détails et d'effets spéciaux. J'ai collaboré étroitement avec Michael Westmore pour perfectionner la physique et le visage du Lord de la Terreur. J'ai même demandé conseil à mes enfants qui sont des fans de la gamme des jouets et du dessin animé !". Après les maîtres de l'univers, Frank Langella est revenu au théâtre mais en tant que metteur en scène et vient de diriger Anne Bancroft dans "John and Abigail".

Choisi en 1985 par Sylvester Stallone pour jouer le rôle de Drago, son adversaire russe dans *Rocky IV*, Dolph Lundgren est devenu l'un des stars les plus jeunes d'Hollywood. Il n'avait aucune idée du caractère de He-Man. Lui et Gary Goddard ont travaillé ensemble sur le scénario, le personnage, les scènes d'action et la chorégraphie des scènes de bataille. "Musclor est un être noble, un leader, mais il est aussi romantique, sensible, intelligent et plein d'humour", précise Lundgren. "Il ressemble beaucoup à un héros de la Renaissance. C'est quelque part un modèle pour les enfants d'aujourd'hui. Musclor est un rôle encore plus physique que Drago ; il y a beaucoup d'action, on a travaillé tard et longtemps et il est difficile de garder son énergie au maximum". Actuellement, il a plusieurs projets en production. Il va tourner *Red Scorpion* et collaborer avec David Grubman au thriller *Ivory City* qui sera filmé à New York.

Evil-Lyn, l'associée démoniaque de Skeletor, est incarnée par Meg Foster qui débute au théâtre à New York avec deux pièces : "John Brown's Body" et "The Empire Building". Puis elle s'installe à Los Angeles. Elle tourne immédiatement. Son premier partenaire n'est autre que Michael Douglas dans *Adam at 6 a.m.* Puis on la retrouve dans *The Osterman Week-end*, *La forêt d'émeraude* et plus récemment dans *The Wind*.

NANCY ALLEN

la seule amie de Robocop
par Laurent Bouzereau



“Si un metteur en scène me demandait de me raser la tête, je le ferais !”

Elle a déversé du sang de cochon sur *Carrie*, joué les allumeuses de haut de gamme dans *Dressed to Kill* ; elle rêvait de devenir artiste maquilleuse dans *Blow Out*, mais se faisait tuer avant par un sadique. Elle se trouve enfin de l'autre côté de la barrière dans *Robocop* où elle incarne une policière du futur. Nancy Allen, ex-Mme De Palma, a pris deux années sabbatiques pour refaire sa vie après son divorce. Elle a maintenant quitté New York pour Los Angeles et se sent prête à reprendre un nouveau départ. Pour le personnage qu'elle interprète dans *Robocop*, elle s'est fait couper les cheveux et, bien qu'on l'ait vue sous toutes les coutures dans ses précédents films, on ne sait peut-être pas toujours qui elle est vraiment...

Comment pensez-vous que le public vous voit ?

En lingerie sexy ! (rires) Non sérieusement, je crois que les gens m'aiment bien, ainsi que les personnages que j'interprète. En dehors de *Carrie*, j'ai surtout incarné des braves filles terre-à-terre et vulnérables auxquelles le public pouvait s'identifier sans problème.

A sa sortie, Dressed to Kill a été mal accueilli par les femmes qui reprochaient votre personnage et à celui d'Angie Dickinson d'être plutôt agressifs. Avez-vous cette impression ?

Le film avait suscité des remous avant même sa sortie. Le MPAA trouvait que le film était trop violent, qu'il y avait trop de sexe dedans et que le dialogue était trop choquant. Pour éviter la classification « X », Brian a dû couper certains gros plans de notre scène de torture à Angie Dickinson et à moi, à la fin du film. J'ai même dû « doubler » certaines de mes répliques dans la scène au cours de laquelle je me déshabille devant Michael Caine. Brian était très ennuyé, à l'époque. Pas à cause du scandale, qui ne pouvait

qu'attirer l'attention sur le film et lui valoir une certaine publicité. Quant à vous donner mon point de vue sur le film et la façon dont il montre les femmes, j'aurais du mal à être objective : Brian avait écrit ce rôle pour moi, et je me disais à ce moment-là que pour être contre le film, il fallait que ce soient d'horribles mégères ! Enfin, ce n'est que du cinéma, tout de même ! D'un autre côté, si on sort ce film de son contexte et si on n'en retient que la violence, je répondrai que je n'aime pas les films dans lesquels nous sommes terrorisées, violées et assassinées.

Avez-vous éprouvé des difficultés, étant épouse, à jouer dans un film de Brian De Palma ?

Je suis toujours étonnée qu'on me pose la question. Les gens doivent se dire que nous passions notre temps à nous disputer et à nous chamailler. Si tel avait été le cas pourquoi croyez-vous que j'aurais fait quatre films avec lui ? Je l'aimais beaucoup. C'est un génie.

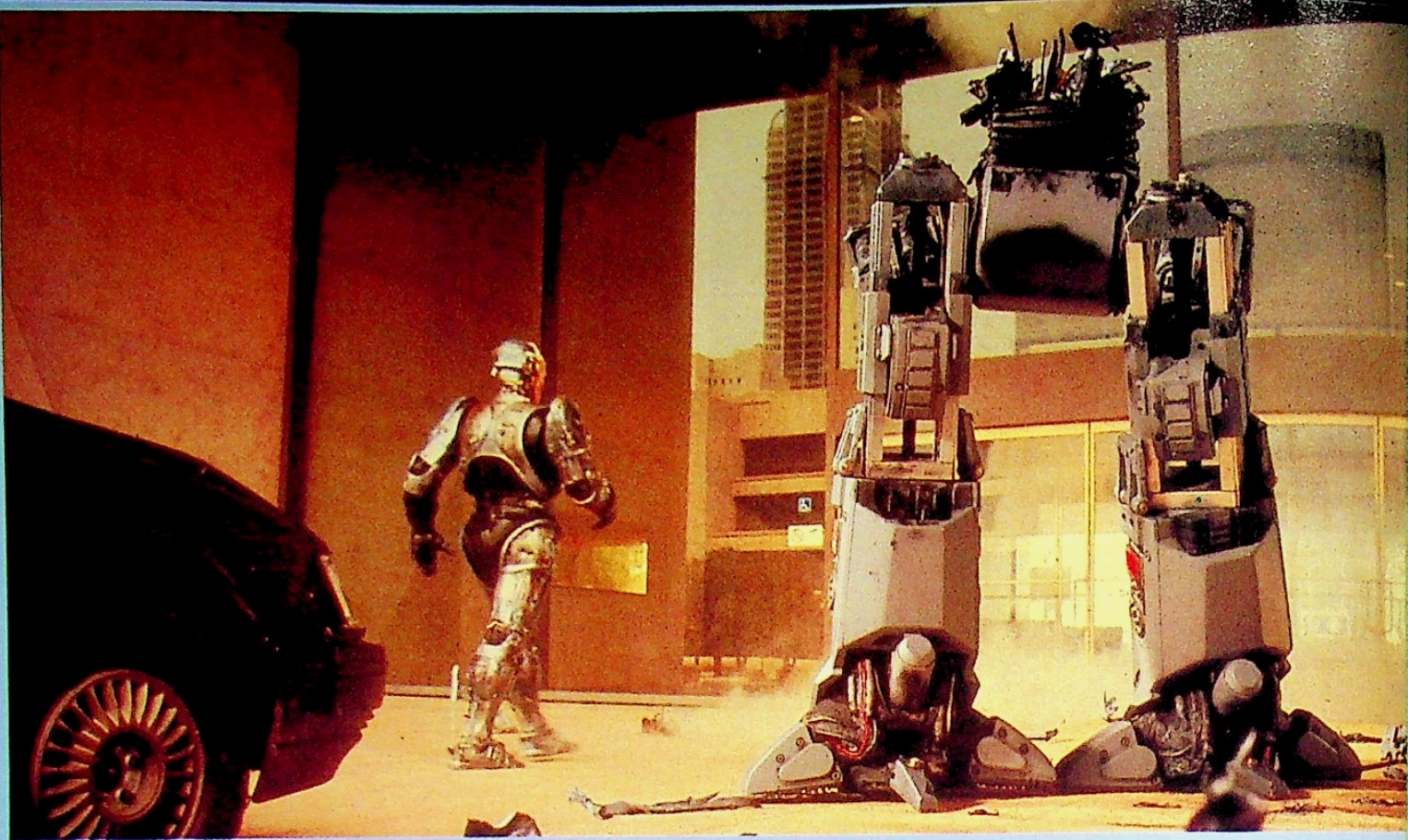
Quel est votre rôle préféré ce jour ?

J'aime beaucoup Sally Benina, mon personnage dans *Blow Out*. Elle me tient beaucoup à coeur. Ma préférence va parfois, provisoirement, à d'autres personnages, mais j'en reviens toujours à elle parce qu'elle m'avait amenée à me dépasser. La moitié des gens aiment ce que j'avais fait dans *Blow Out*, les autres détestent ça. Rétrospectivement, je me dis que le jeu en valait la chandelle. Et puis *Blow Out* n'a pas très bien marché, et je le défends un peu.

Avez-vous eu du mal à vous créer une nouvelle image après votre séparation avec Brian De Palma ?

Pas vraiment. Il se trouve que ceux de mes films qui ont eu le plus de succès étaient les siens, de sorte que le public associe souvent nos noms. Mais si vous voulez des détails là-dessus pourquoi ne posez-vous pas la question à mon psychiatre ? (rires).





"Paul Verhoeven a conçu 'Robocop' pour le public américain, mais l'humour et l'esprit du film sont typiquement européens" (E. Neumeier, scénariste).

Sur quels critères décidez-vous d'accepter ou de refuser un rôle ?

Je me pose plusieurs questions : d'abord, est-ce que j'arrive à finir le script ? Ensuite, et dans cet ordre, est-ce que j'ai envie de faire le film, est-ce que le personnage me plaît, est-ce qu'il m'inspire un sentiment quelconque, qui est l'interprète principal et enfin quel est le réalisateur ?

J'accepte les rôles qui m'inspirent quelque chose. Ce qui fait de moi la plus mauvaise femme d'affaires du monde : j'ai refusé ainsi des films qui ont tout cassé au box office pour la seule raison que le personnage ne me plaisait pas ! Mais si je ne peux pas accepter avec honnêteté, je préfère ne pas faire le film. Je suis convaincue que notre vérité — ce que nous croyons — transparait sur l'écran. Une fois, j'ai fait un film dont je détestais le personnage. J'en ai gardé un mauvais souvenir, je me suis sentie tellement misérable pendant tout le tournage que je me suis jurée de ne jamais recommencer.

Quand et comment avez-vous décidé de devenir actrice ?

Je n'ai jamais rien décidé ! Je dois avoir un ange gardien qui guide mes pas et fait en sorte que je me trouve au bon endroit quand il faut. J'ai l'impression d'être extrêmement privilégiée. Cela dit, quand j'étais enfant, je regardais tous les films à la télévision et je n'aimais rien tant que les acteurs. Je dois avoir ça dans le sang. C'est un sentiment étrange, mais je ne me rends compte de l'amour que je porte à ce métier que lorsque je le fais. Sans cela, je n'y pense pour ainsi dire jamais. Quand je ne travaille pas, je suis plutôt popote : je fais les courses, je promène le chien, je fais de la gymnastique... Au fond, quand je ne fais pas l'actrice, je suis une femme normale !

C'est Carrie qui vous a donné votre première vraie chance...

Oui. C'est drôle... La première scène se passe dans les douches d'un gymnase, et la première fois que j'ai entendu parler du film, je suis rentrée dans le responsable du cas-

ting de Carrie en sortant du sauna, à ma salle de gymnastique. Chris, mon personnage dans le film, était une vraie garce. Je l'aimais beaucoup. Je crois que c'était avant tout une incompréhension. Le tournage était très difficile, surtout pour cette première scène : nous devions toutes être nues. On nous avait même demandé de signer une décharge ; il y avait des filles qui renaquaient, et le producteur craignait qu'elles ne quittent le tournage. Mais Brian a été vraiment merveilleux ; il a si bien su nous donner confiance en nous que, même si nous n'étions pas toutes au mieux de notre forme, nous avons trouvé ça presque facile ! Et puis John Travolta m'a beaucoup aidée tout au long du tournage. Je me sentais bien avec lui.

Dans 1941, vous jouiez le rôle d'une femme qui ne pouvait connaître le plaisir qu'en avion. Comment s'est passé le tournage avec Spielberg ?

C'était quelque chose... ! (un temps.) J'aimais beaucoup ce personnage. Ce qui me plaît chez Steven, c'est ce côté enfantin. Il déteste les répétitions et au début, ça me faisait un peu peur, mais je me suis rendu compte que l'improvisation avait le don de me rendre spontanée et de me faire exprimer des sentiments justes. Steven a de grandes idées, tout comme Brian et Paul Verhoeven. Lorsqu'ils arrivent sur le plateau, tout d'un coup, on a l'impression d'une décharge de créativité. Pour moi, ce sont des rois. Je me sens en sécurité avec eux ; j'ai confiance en eux. S'ils me demandent de me raser la tête pour un film, je le ferais sans hésiter une seconde !

Robocop marque votre retour à l'écran après deux ans d'absence. Que pensez-vous du film, jusque-là ? Je me suis beaucoup amusée. Nous avons tourné à Dallas, une ville que j'adore. Paul Verhoeven est un homme merveilleux. L'ambiance du tournage fut formidable, grâce à lui. Il a joué tous les rôles : il lisait les dialogues en les mimant, et il concluait rituellement en disant : « Mais ne faites pas comme moi, je ne sais pas jouer ! » Et puis ça m'a plu de faire ce film parce que mon

père était policier. Il est à la retraite, maintenant, mais je me rappelle, lorsque j'étais petite, qu'il nous racontait comment des maris tuaient leur femme à coups de hache ! Croyez-moi, je ne l'ai jamais entendu dire : « Quelle bonne journée j'ai passée aujourd'hui ! » La personne la plus importante de sa vie, c'était son coéquipier. C'est le genre de détails qui m'ont beaucoup aidée à comprendre ce rôle.

Qu'est-ce qui vous a posé le plus de problèmes dans ce film ?

Devoir tirer sur les gens. J'ai peur des armes à feu. Mon père nous défendait toujours de toucher à son revolver. Maintenant encore, j'ai l'impression qu'on va me punir si j'y touche. Je ne supporterais pas d'avoir une arme à la maison. Je crois que c'est une incitation à la violence. Je sais... C'est en contradiction avec le personnage que j'interprète et avec la plupart des films dans lesquels j'ai joué : j'ai horreur de la violence. Je suis une vraie poule mouillée. !

Avez-vous des projets après ce film ?

J'essaye actuellement de produire un film noir tiré d'un roman intitulé *Getting Away With Murder*. C'est l'histoire très sexy d'un homme et de deux femmes. Je voudrais le produire afin d'avoir le contrôle des opérations !

Quel genre de personnage allez-vous y incarner ?

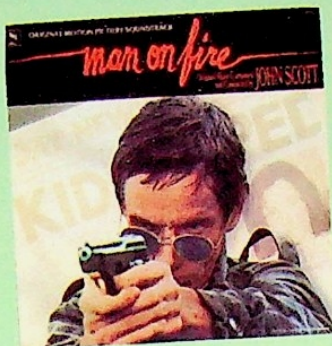
Un personnage à la Jean Harris : une journaliste qui n'est peut-être pas ce qu'elle a l'air d'être...

Vous avez toujours vécu à New York, et vous venez de vous installer à Los Angeles. Pourquoi ?

J'aime New York. Cette ville fait partie de moi. Je me rappelle avoir dit que Los Angeles était une ville affreuse, mais c'est là que tout ce passe dans un métier. Je ne fais pas de théâtre ; rester à New York ne me servirait à rien. Et puis c'est aussi l'endroit où tous mes amis habitent, alors...

Ce n'est donc pas le retour de Nancy, ce serait plutôt la découverte de la nouvelle Nancy ?

Exactement ! (Silence.) En fait, pour être plus honnête, je crois que je suis sur la voie de la découverte de moi-même !



MAN ON FIRE

L'homme de feu avait déjà fait découvrir cette excellente partition de John Scott : le disque nous permet maintenant de l'apprécier dans toute sa plénitude. Un John Scott particulièrement inspiré par le sujet, et qui le démontre tout au long de sa musique, en commençant par un thème comme à l'accoutumée longuement et richement développé (qui est en fait le générique de fin, à lui seul absolument magnifique). L'ensemble de l'enregistrement montre à chaque mesure le talent de John Scott et son imagination pour typer les scènes et les ambiances en variant les orchestrations («The Bomb», par exemple, qui sait fort justement mêler la tension de l'action au caractère quasi-fantastique des décors, ou «The Villa at Night»), faire alterner ou combiner selon les cas tendresse et tragédie, avec quelques séquences d'action savamment empreintes de suspense («Snake's First Victim», «Start of the Search»), brillantes («Sam Wins the Race») ou encore déchirantes («Sam Runs into Danger»). A noter également la variété des versions du thème principal, si diversement coloré depuis «Man on Fire» jusqu'à «Sam Wins the Race» et «Start of the Search», en passant par la très lyrique envolée de «Becoming Friends» ou le plus nostalgique «We've Got Each Other». (Varese STV 81343; Compact 47314/ Pathe Marconi Import).

NEAR DARK

Cette composition de Tangerine Dream s'avère être d'une qualité elle aussi appréciable, présentant un versant quelque peu différent de ce type de musique de film. Là encore une recherche certaine dans les accords, la tension des

scènes, et peut-être une tendance moins affichée que chez Carpenter/Howarth à systématiser dans un même air les rythmiques répétitives - ou du moins à davantage nuancer leur emploi, comme le prouve par exemple l'intéressant crescendo de «Pick Up at High Noon». A noter également chez Tangerine Dream, là où *Prince of Darkness* joue davantage sur l'intensité des atmosphères, la volonté de donner un côté plus moderne à la musique, et à en dégager des mélodies («Rain in the Third House», «Mae's Theme»). Ensemble intéressant, quoique à la longue, on s'épuise parfois un peu, en dépit de quelques passages bien relevés comme «Fight at Dawn». (Varese STV 81345 - Pathe Marconi Import).



MASTERS OF THE UNIVERSE

Si l'on a manifestement demandé à Bill Conti de nous refaire *Star Wars*, avec, en arrière plan, les célèbres *Planets* de Holst, le compositeur de *The Right Stuff* a su intelligemment ajouter à la «commande» son souffle personnel, pour nous livrer une partition puissante et rutilante à souhait, qui n'a rien du plagiat insipide et sans relief. Sans doute le sujet l'inspirait-il suffisamment en soi ! Mélodies et orchestrations donnent souvent lieu à de superbes développements pleins de panache ou, le temps de quelques mesures plus apaisées, d'une ampleur contenue. Ici, le guerrier et l'épique le disputent sans cesse à une inspiration romantique débridée. Fort bel exemple de cette synthèse, l'ensemble que constituent «Good Journey», «He-Man Victorious», «End Titles», marqué par de très belles progressions dans lesquelles on reconnaît aisément, à de multiples reprises, le compositeur, constitue un remarquable couronnement à cette partition qui ne laissera pas indifférents les amateurs du genre, et dans laquelle Conti s'est peut-être

montré parfois supérieur, selon nous, au champion de la catégorie - nous avons bien entendu nommé John Williams - par la maîtrise et le caractère serré de l'écriture musicale. (Varese STV 81333 - Pathe Marconi Import).

TOUGH GUYS DON'T DANCE

Après *Blue Velvet* et *Nightmare on Elm Street 3* Angelo Badalamenti nous revient donc, égal à lui-même dans son thème principal chargeant à point nommé sa musique de suspense, sinon de violence («Cacophonous Bugs», «Swirling Confusion», «Sinister Clown») ou insérant ci-et-là une sensualité toute pleine de charme («Lonely Madden») qui semble bien d'ailleurs caractériser le mieux la «griffe» de ce compositeur, ce qui explique qu'à notre sens, du moins, les atmosphères de *Blue Velvet* ou *Tough Guys* lui conviennent apparemment davantage parce que plus en demi-teintes, que celle de *Nightmare*. (Varese STV 81346/Pathe Marconi Import).

EN BREF :

La bonne nouvelle du mois : Pathe Marconi offre un beau cadeau aux collectionneurs de musique de films, pour lesquels cette firme a fait



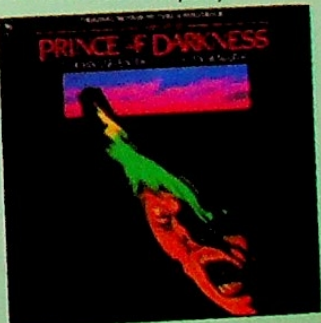
déjà beaucoup, en baissant (et ce en plus de la baisse de la TVA) très sensiblement le coût de ses importations, lequel devrait s'aligner sur celui des disques français ! Signalons, à cette occasion, la parution en compact de *House 1 et 2* (Varese VCD 47 295), *Nightmare on Elm Street III* (Varese VCD 47 293), et en disque classique, *Hemlraiser*, *Surrender Whales of August*, *Anna*, *Suspect*, *Roxane*, *Le bayou*, *Rent a Cop*, *The Magio Toyshop* et *Three O'Clock High*. Sont annoncés chez Virgin deux très bonnes musiques : *Le Sicilien* et *The Last Emperor* (avec



une édition compact pour ce dernier), chez Carol la superbe partition musicale de Francis Lai pour *Les yeux noirs* (208 672), et enfin chez Polygram (import) : *Octopussy* (A & M records, 394 967-2), *Raiders of the Lost Ark* (Polydor 821 583-2), *Indiana Jones and the Temple of Doom* (Polydor 821 592-12), tous trois en compact.

PRINCE OF DARKNESS

Son association avec Alan Howarth a permis cette fois à John Carpenter de sortir de la monotonie à laquelle il aboutissait souvent lorsqu'il travaillait sa musique en solitaire. Il faut dire que la batterie de synthétiseurs employées ici est tellement impressionnante qu'elle fait presque concurrence aux moyens déployés par un orchestre symphonique ! Résultat brillant, qui accroche puissamment, dès le «Opening Titles», avec des couleurs variées et combinées souvent de façon convaincante — bien qu'on n'échappe pas toujours à certaines répétitions dues au caractère «programmé» des rythmes («Team Assembly»). Par contre, des progressions comme «Darkness Begins», «Hell Breaks Loose» ou «The Devil Awakes», ainsi que le climat angoissant de «A message From the Future» ou «Through the Mirror» sont réellement efficaces, grâce, notamment, au mélange des effets instrumentaux et de ceux de type vocal. (Varese STV 81340; Compact : VCD 47310/ Pathe Marconi Import)





SITGES 87

par Cathy Karani, Alain et Robert Schlockoff



Du 2 au 11 octobre 1987, le Festival de Sitges célébra son 20^e anniversaire avec le faste qu'il convient. Vous allez pouvoir, à votre tour, suivre, jour après jour, cette manifestation "en direct"...

Depuis 20 ans se célèbre le rendez-vous annuel ibérique de l'horreur et de la SF cinématographiques. Second festival européen spécialisé après Trieste (1962) et avant Paris (1972), Sitges a suivi, budget aidant, une évolution qui en fait un modèle du genre et un "must" pour tous les amateurs. En fait, Sitges connut sa première manifestation cinématographique en 1967 à l'occasion d'une rencontre autour du cinéma préparée par des étudiants et cinéphiles et qui devait s'avérer une riposte et un manifeste contre le pouvoir en place, à l'époque la dictature franquiste. Cette "contestation", qui préfigura en quelque sorte (elle se termina d'ailleurs par des émeutes) le Festival de Cannes 1968 (où Godard, Truffaut et d'autres artisans de la "nouvelle vague" allaient créer une "mini-révolution") devait céder la place, l'année suivante au Festival de cinéma fantastique et de terreur dont la qualité et la popularité sont allées croissantes

jusqu'à devenir une des rencontres de fantasticophiles les plus appréciées en Europe. Si la sélection dans les années 70, tout en laissant souvent à désirer, permit aux Ibériques de découvrir les œuvres de cinéastes européens et celles des indépendants américains, aujourd'hui le Festival de Sitges se distingue avec des productions importantes juxtaposées à de copieuses rétrospectives et quelques films d'auteur d'abord plus difficiles.

Efficacement organisé par Joan Lluís Goas et son équipe, le Festival, pour ce prestigieux anniversaire, a fait les choses en grand. Une cinquantaine de longs métrages répartis en 3 sections, un nombre impressionnant d'invités (24) dont des "géants" tels Robert Wise, Jack Arnold, Richard Fleischer et Curt Siodmak, une remarquable exposition consacrée à Frankenstein dans le cadre magnifique d'un palais ancien, bref, les meilleurs atouts pour une éclatante réussite.

Hélas, les conditions climatiques, indispensables à ce genre de manifestation à vocation également "touristique" ne furent guère au rendez-vous, et engendrèrent nervosité chez les organisateurs et morosité chez les participants, principalement durant les premiers jours. Les choses devaient heureusement s'arranger, le programme allant crescendo avec, les derniers jours, un bouquet final en deux parties : *Hellraiser* et *Robocop* (prix du meilleur film). Si *The Fly* de David Cronenberg et *Blue Velvet* de David Lynch avaient dominé la sélection 86, l'on retrouva cette année un doublé identique avec ces deux œuvres de Clive Barker et Paul Verhoeven.

Mais avant de revenir à ces deux chefs-d'œuvre, examinons la programmation générale du Festival 87, dont nous allons vous conter les principales péripéties dans l'ordre où nous les avons vécues...

TABLE RONDE AUTOUR DE FRANKENSTEIN

(A propos de l'exposition
«Frankie Goes To Sitges»)

Quelques spécialistes mondiaux du fantastique étaient présents pour commenter les nombreux films adaptés du roman «Frankenstein» à l'occasion de l'exposition et de la rétrospective «Frankie Goes To Sitges». Ces spécialistes - le journaliste et écrivain Luis Gasca, le scénariste et réalisateur Curt Siudmak, le journaliste Dennis Gifford et notre ami Forrest Ackerman - ont débattu sur les Frankenstein de l'écran et leur avenir. Cependant, malgré les récentes adaptations intéressantes renouvelant le livre et le mythe, dont *Gothic* et *The Bride*, il n'a guère été question de l'actualité de «Frankenstein» mais des productions de l'époque «Universal». La plupart des participants ont même surpris, voire irrité nombre des journalistes présents à la conférence en montrant leur mépris envers les «Hammer films» qui ont pourtant grandement contribué à rajeunir et renouveler - en particulier avec les talents conjugués de Terence Fischer et de Peter Cushing - la créature et son géniteur !

L'on comprend dès lors mieux pourquoi presque aucune des réussites de la «Hammer» autour du roman de Mary Shelley n'étaient montrées dans la rétrospective vidéo, si ce n'est le médiocre *Evil of Frankenstein*...

Forrest Ackerman :

Mon épouse et moi avons rencontré Edward Van Sloan dans les dernières années de sa vie, et il lui a semblé difficile de croire que malgré les 150 films et les nombreuses pièces de théâtre qu'il a interprétés, le monde ne

retiendrait de lui que ses rôles dans le *Frankenstein* de James Whale et le *Dracula* de Tod Browning ! Peu après s'est créée la «Count Dracula Society» et Boris Karloff fut le premier à y être honoré, suivi par Vincent Price, John Carradine et Elsa Lanchester. Lorsqu'elle est venue recevoir son prix, cette dernière déclara : «Je ne sais quoi vous dire d'autre, messieurs, que ceci !» et elle se mit à hurler de toutes ses forces aussi brillamment qu'elle le fit dans *Bride of Frankenstein* ! Lorsque nous passâmes quelques semaines, ma femme et moi, à visiter en Suisse les lieux où Mary Shelley trouva l'inspiration pour écrire son roman, nous retrouvâmes la maison même où elle conçut «Frankenstein». La propriétaire sembla abasourdie quand nous lui parlâmes de l'orage à l'origine du livre et nous apprîrent que depuis 25 ans qu'elle habitait ces lieux, jamais aucun orage n'avait éclaté à l'époque de l'année dont elle parle et où elle aurait écrit le livre. L'orage à l'origine de «Frankenstein» serait donc un mythe de plus.. Nous avons découvert également qu'il existait un village en Allemagne du nom de «Frankenstein». 24 personnes y habitaient et il y avait une église catholique. Nous sommes allés trouver la Mère Supérieure qui nous a expliqué que bientôt serait fêté le 100e anniversaire de ce village bâti par une famille du nom de Franken. La région étant très rocailleuse et pierre se tradui-

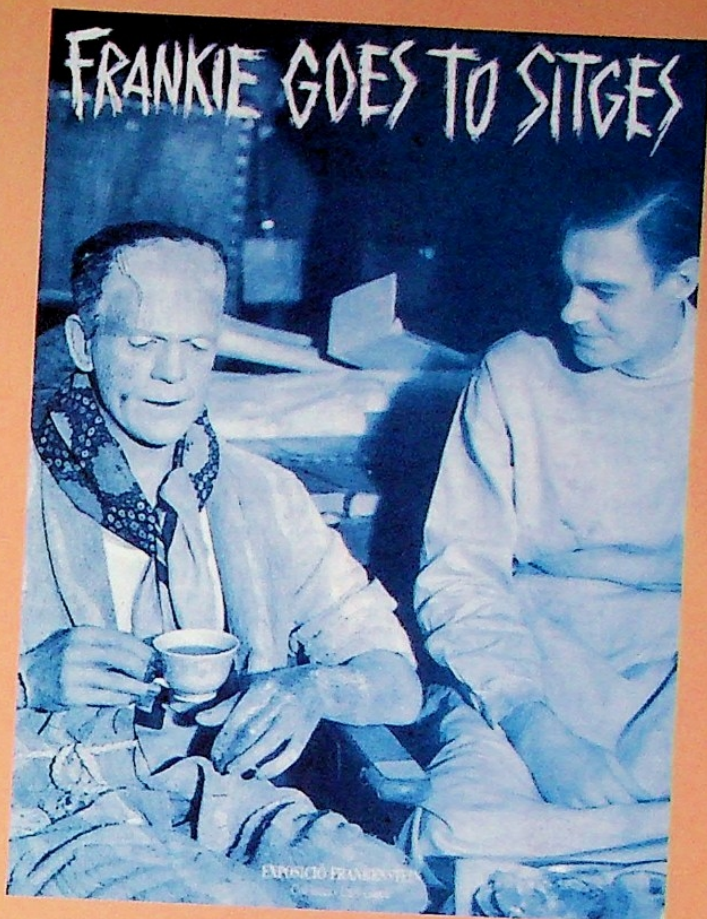
sant en allemand par «stein», c'est de la jonction de ce mot et de cette famille que naquit le nom du village. J'ai demandé à la Mère Supérieure si les habitants étaient au courant de l'existence du mythe et elle me répondit que tous les enfants étaient persuadés qu'ils descendaient de Frankenstein !

Curt Siudmak :

Boris Karloff fut un acteur exceptionnel pour le *Frankens-*

tein de Whale, outre les maquillages saisissants de Jack Pierce, voilà pourquoi le monde retint plus volontiers l'image du monstre dévoilée dans ce film plutôt que dans les productions ultérieures. Lugosi devait interpréter le rôle à l'origine, mais bien qu'il fut alors plus célèbre (interprétant «Dracula» au théâtre) que Karloff, il fut écarté du fait de son fort accent hongrois. Whale et Karloff semblaient mieux s'entendre étant en outre anglais tous les deux. Par la suite, Lugosi eut l'occasion d'interpréter la créature et très curieusement la fit ressembler à Karloff !

Universal à l'époque ne payait pas cher les scénarii et je parlais en blaguant à un producteur d'un titre auquel j'avais pensé pour un film et qui s'appellerait *Frankenstein Meets the Wolf-Man*. En fait c'était un gag, dans la mesure où en parlant de «wolf» je faisais allusion, à la connotation sexuelle du mot, le «loup» qui est en nous, je ne pensais pas au loup-garou et cela me faisait rire. Mais le producteur ne riait pas ! Il voulait ce scénario. Et étant donné que je venais de m'offrir une voiture, il a bien fallu que je me mette au travail ! C'est ainsi qu'est né ce film avec cette idée de la créature voulant retrouver le docteur Frankenstein, car il désire vivre pour l'éternité. Il rencontre sur son chemin l'Homme-loup qui lui, lui désire mourir plus que tout au monde. Ils deviennent amis et le film commence alors...



Forrest J. Ackerman
et Curt Siudmak,
deux
spectateurs
passionnés de
l'exposition
Frankenstein.





Vendredi 2 octobre

Sitges, Venise ibérique !

Première constatation — de taille — en arrivant à Sitges, ville généreusement baignée de soleil 8 mois par an... il pleut ! Et cette pluie, qui dure depuis plusieurs jours n'allait guère tarder à se transformer tour à tour en tornade, typhon ou raz-de-marée dévastant chaque jour une partie de la ville et du pays catalan pour la plus grande horreur des festivaliers. Du moins de ceux présents, beaucoup ayant annulé leur arrivée en raison de ces tempêtes qui préfiguraient celles allant par la suite se déchaîner en Grande-Bretagne, puis en "petite" Bretagne. Salué par les salves du public mais aussi par des éclairs étincelants traversant la salle du "Retiro", Robert Wise, président de l'Académie américaine du Cinéma inaugurerait par un "speech" l'ouverture officielle du 20^e anniversaire du Festival.

Etonnant de dynamisme, ce géant du 7^e art à qui nous devons une demi-douzaine de chef-d'œuvres dont *The Haunting*, l'émouvant *Curse of the Cat People*, le flamboyant *Day the Earth Stood Still* et le grandiose *Star Trek : The Motion Picture* a marqué de son immense talent et de son humanisme intransigent non seulement toutes les facettes du fantastique (le paranormal, le space-opéra, la SF, le merveilleux, etc.) mais aussi d'autres genres dont la comédie musicale (*West Side Story*, *The Sound of Music*).

Après avoir souhaité à Sitges le plus fantastique des festivals, Wise a laissé les rideaux du cinéma s'ouvrir sur un King Kong en dessin animé (bien entendu en noir et blanc) attaquant l'Hôtel de Ville, emblème de Sitges, avant de se muer en le célèbre logo du festival. Une "nouveau 87" applaudie comme il se devait par les spectateurs, lesquels boudèrent cependant la projection du toujours aussi audacieux et fougueux *Evil Dead 2*. Il semble que l'horreur "New Wave" et le Gore n'aient pas un grand droit de cité auprès du public puisque les œuvres d'Argento avaient déjà précédemment engendré l'indifférence.

Outre le logo animé qui ouvre le programme de chaque séance, Sitges 87 se pare de quelques nouveautés importantes. Une exposition de prestige, en premier lieu, sur Frankenstein, un Marché du Film ("Exit") qui s'étend à présent sur l'ensemble de la production cinématographique

LE JOURNAL DU FESTIVAL

espagnole et non plus comme l'an passé sur la seule production catalane, enfin un développement du "village" du Festival, où l'on peut ainsi revoir, en plein air, autour d'une buvette, quantité de films et reportages passionnants sur le tournage des œuvres en compétition. On pouvait également admirer dans les jardins du Retiro ou dans la salle "Brigadoon" une exposition de dessins de Ralph Mc Quarrie pour les *Star Wars* et acheter le "merchandising" du Festival et diverses revues et jouets monstrueux, tandis que la presse avait son bureau et sa salle de travail.

Samedi 3 octobre

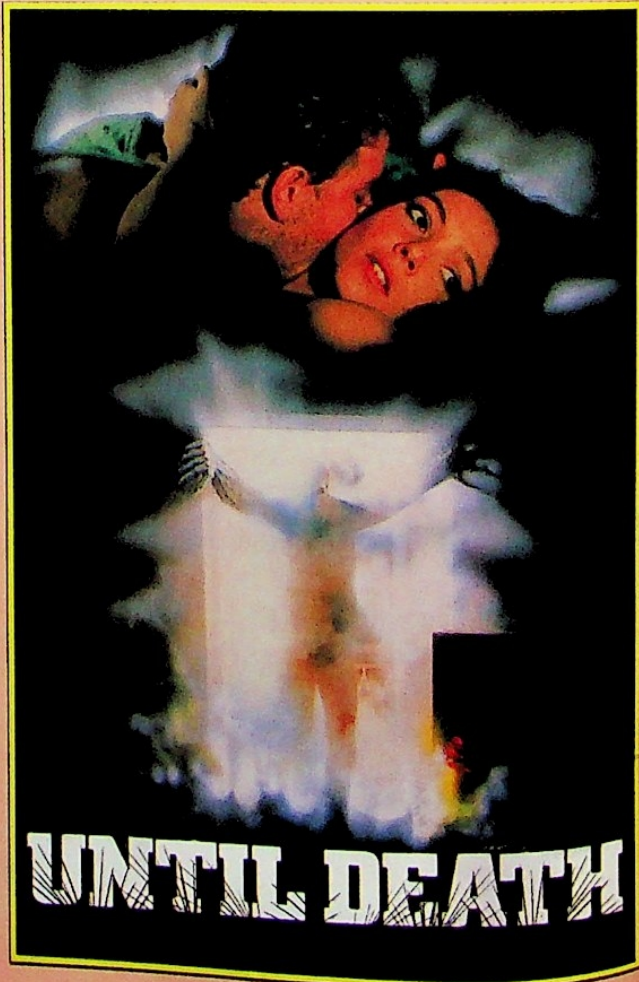
Une révélation : le suédois *Dark Side of the Moon*

Les matinées du Festival sont généralement consacrées à la partie "rétro", qui, cette année se partagea entre un hommage à Jack Arnold et une sélection des meilleurs films "Fox", intitulée avec esprit la "Twentieth Fantasy Fox". Un programme copieux, trop même aux dires de certains qui regrettaient une surabondance de films anciens au détriment d'une compétition allégée. Significatif du cinéma de merveilleux et d'onirisme des années 40/50, *Heaven Can Wait* de E. Lubitsch (1943) n'est certes pas un chef-d'œuvre de la stature des *Pandora*, *Ghost and Mrs Muir* et autres *Horizons Perdus* de l'époque. Il n'en demeure pas moins séduisant, drôle et émouvant dans la peinture de ce dragueur impénitent (interprété par Don Ameche qui a repris en partie ce personnage récemment dans *Cocoon*) venu tenter de se justifier lors du Jugement Dernier. Le film vaut surtout par l'élégance de sa mise en scène et le plaisir que prend Lubitsch à ironiser sur les situations et les personnages. Autre classique, *Don't Bother to Knock*, réalisé par Roy Ward Baker 15 ans avant ses célèbres films d'épouvante à sketches permet d'apprécier Marilyn Monroe... en psychopathe !

Trois films nouveaux présentés ce jour-là dont *Night of the Creeps*, savoureuse parodie des "B" movies de SF des années 50, et *Believers* de Schlesinger où dans le même esprit angoissant et réaliste que *Marathon Man*, un pouvoir démoniaque ancré dans notre quotidien s'acharne sur une poignée d'individus. Mais la révélation de cette journée fut la projection de *Mandem I Manem* (*Dark Side of The Moon*) du danois



Lamberto Bava nous confie qu'il s'apprête à réaliser un «Démons» n° 3...



ENTRETIEN AVEC LAMBERTO BAVA

(Réalisateur de *Graveyard Disturbance*)

Qu'avez-vous fait après *Démons 2* ? J'ai fait trois films à petit budget pour la télévision italienne, des films fantastiques légèrement teintés d'épouvante, dont *Graveyard Disturbance*, que vous avez vu ici, et je dois en commencer un autre sous peu. Les quatre histoires sont évidemment très différentes. Le premier de ces films, est « l'illustration du classique ménage à trois, sauf qu'il n'est pas si classique ici : l'homme, la femme... et un fantôme. »

Quels sont les titres des trois autres ?

« Pour toujours », qui est un film d'atmosphère, plutôt ; « il était une fois un ogre » ; et le dernier s'intitule « Dîner avec un vampire ». Ce ne sont évidemment pas des titres définitifs en français. Deux de ces films finissent bien ; le second pas trop...

Parlons un peu de *Graveyard Disturbance*... C'est donc le troisième film de cette série de quatre téléfilms. Les autres sont-ils aussi pleins d'humour ? Car il ne manque pas d'ironie...

C'est le plus humoristique, mais les autres le sont aussi un peu. Celui que je vais tourner maintenant l'est également. C'était la première fois que je faisais un film comique, mais j'y tenais : ces films étaient destinés à un grand public, il ne fallait pas qu'ils soient trop horribles. *Demoni* ne passera jamais à la télévision italienne il est trop violent. Le deuxième pourrait encore passer, mais je n'en suis pas sûr. En tout cas, on pourrait croire que c'est plus facile de faire une comédie qu'un film d'horreur, mais je peux vous assurer que c'est le contraire. Ou plutôt, disons qu'on peut faire rire très facilement avec un film d'horreur, mais que ça, c'est très grave ! (Rires).

En voyant *Graveyard Disturbance*, on peut penser qu'il a été fait pour le grand écran...

C'était un bon budget pour la télévision ; il a été tourné comme pour le cinéma, en 35 mm. En studio, évidemment. Nous avions des décors magnifiques, dans lesquels nous avons pu tourner les trois films en même temps ou presque, bien que ces trois films n'aient rien à voir entre eux. J'ai réussi à obtenir pour ces trois films réunis des décors comme je n'en avais jamais eu pour aucun de mes longs métrages...

Quelle est la raison d'être de la scène du banquet dans laquelle on voit tous les monstres attablés ?

C'est la présentation de la série, mais la scène me plaisait tellement que je l'ai reprise. J'aime surtout l'idée de ces monstres agissant comme des êtres normaux... La scène bénéficie de

maquillages extraordinaires, oeuvre de Fabrizio Spozza, que j'aime beaucoup. Nous avions pensé depuis le début faire appel à des maquillages qui ne seraient pas ceux, classiques, de la peur, mais des maquillages sophistiqués, plus parodiques, utilisant des masques. Il y a beaucoup d'effets spéciaux dans le film. Les squelettes, les pendus, etc...

Pourquoi le masque de la Mort qui cligne de l'oeil ? Pour la ridiculiser ?

Non, pas du tout. C'est seulement que ça me plaisait bien ! (Rires) Et parce qu'il n'était pas question qu'on la reconnaisse d'emblée pour ce qu'elle est. On ne s'en aperçoit que lorsque le personnage se souvient de la mort de son grand-père : son père et lui riaient, mais pas à

huit a été écartée sous prétexte qu'elle était trop difficile. C'est un film que j'ai le projet de faire depuis des années sans y parvenir.

De quoi s'agit-il ?

Un personnage est enfermé dans une maison, et tout ce à quoi il pense, tous ses rêves, se matérialisent. La difficulté consiste à trouver ce personnage central, qui devrait être incarné par un jeune acteur de très grand talent.

Que pensez-vous personnellement de *Graveyard Disturbance* ?

Je ne sais pas... (Rires) Je pense qu'il manque d'un petit quelque chose pour que ce soit un très bon film, mais je ne sais pas exactement quoi. Il est probablement un peu long pour la télévision. J'étais tenu de livrer un métrage très précis, et le résultat en souffre certainement un peu. C'est ce que tout le monde me dit, et j'en suis également convaincu. Je n'aurais pas eu le même problème s'il avait dû sortir en salle, j'aurais pu le couper et le remonter autrement, mais



Un cadavre revenu de l'au-delà pour se venger dans « *Until Death* ».

cause de la mort du grand-père, à cause de tout ce qui les entourait, de tout ce cérémonial qui était ridicule. La conclusion est tout aussi improbable : l'un des jeunes garçons tue la Mort, ce qui est impossible à un être vivant. Normalement.

Avez-vous apporté votre contribution au scénario ?

Oui, j'ai dû en écrire la moitié. Dardano Sarchetti est le seul auteur de scénarios d'épouvante en Italie, mais il a besoin qu'on soit à côté de lui pour l'aider. Au départ, je vous rappelle que c'était un film sérieux. Il a bien évolué. Le troisième était tout aussi grave, il ne me plaisait pas du tout. C'est moi qui leur ai apporté l'humour qu'on y trouve maintenant. Mais tout le monde s'est tout de suite rendu compte qu'avec ce genre d'histoire l'humour passe très bien. Nous avions huit histoires lorsque nous avons commencé à travailler sur ce projet de quatre téléfilms. Nous les avons sérieusement élaguées. Mais l'histoire que je considérais personnellement comme la meilleure des

là... L'histoire du labyrinthe dont on ne peut pas sortir est un peu décalée. On ne devrait jamais faire de film d'une durée préétablie comme c'était le cas.

Quel est votre film préféré dans cette série ?

Je les aime tous à peu près autant.

Combien de temps avez-vous mis à faire ce film ?

Quatre semaines. A peu près aussi longtemps que si j'avais tourné pour le grand écran.

D'après vous, comment va le cinéma italien, en ce moment ?

Bien, très bien. Il y a beaucoup de travail. Les télévisions privées ont apporté beaucoup d'argent. Je crois que les effets s'en feront sentir d'ici les cinq prochaines années. Pour moi, aujourd'hui, le cinéma italien est un cinéma du tiers monde ; ce n'est plus le cinéma qu'on a pu connaître jusque là. L'arrivée des nouveaux moyens de communication comme la télévision devrait susciter de jeunes talents. Des tas de jeunes commencent à faire des films, parce qu'on leur en donne les moyens,

là où d'autres avaient arrêté ces dernières années parce qu'ils ne pouvaient plus en vivre. Après tout, « Une nuit dans le cimetière », tourné pour la télévision, présenté au Festival de Sitges, pourrait très bien passer au cinéma, dans les salles de tous les pays du monde. Seulement ça n'est pas prévu au contrat que j'ai signé avec la télévision. Vous comprenez, le problème, c'est qu'un grand succès de cinéma, en Italie, n'aura jamais le même impact qu'un mauvais film à la télévision. Et quand on pense à l'argent qu'il faut pour faire un film destiné au grand écran, bon ou mauvais...

Le monstre de *Until Death* (« Pour toujours ») n'est-il pas le même que celui de *Graveyard Disturbance* ?

Non, non ; nous n'avons pas utilisé les mêmes monstres pour les quatre films. Seuls les maquillages sont identiques. Il y a un bon suspense, dans ce film. Mais s'il avait fallu le faire pour le cinéma, la maison aurait explosé à la fin, et toutes ces sortes de choses horriblement coûteuses, vous voyez ! La fin est très belle telle quelle, mais ce n'est pas pareil. Enfin, elle est très morale !

Mais, pour en revenir à *Graveyard Disturbance*, la scène au cours de laquelle on voit les personnages manger des rats, des araignées, des vipères, passera à la télévision ?

Oh oui, parfaitement ! Les enfants adorent ça ! Et le lendemain ils demandent à leur mère pourquoi eux ils ne peuvent pas en manger ! (Rires). Cette scène, qui dure une minute et demie, sert de présentation aux quatre épisodes de la série, dont le titre, en anglais, est : *Tales of the Bogeyman* - les histoires du croque-mitaine.

Quelle est la situation du fantastique en Italie ?

Les films trouvent leur public ; les gens aiment ça ; ils vont voir les films de Dario Argento, ils voient les miens, et c'est un phénomène qui a plutôt tendance à s'amplifier. Les séries de Dario Argento envoient beaucoup de gens au cinéma. J'avoue que j'en suis très content. Je n'ai jamais eu autant de succès qu'avec *Demoni 1* et *2*. Et les films fantastiques et d'épouvante américains marchent très bien aussi. Mais lorsqu'on fait des enquêtes, on se rend compte que si les films marchent, c'est parce qu'ils sont bons. La force de Dario réside dans son excellente image auprès du public.

C'est lui qui avait eu l'idée de *Demoni* ?

Non c'était Dardano Sarchetti. C'était le premier épisode d'une série qui aurait dû en comporter trois, mais qui en est restée là...

Avez-vous une idée de ce que sera *Demoni 3* ?

Il se pourrait que nous le tournions en Australie, pour bénéficier des aides financières, mais le scénario n'aura rien à voir avec le continent austral...



Erik Clausen. Un homme vient d'être libéré de prison où il a passé 16 années pour le meurtre de sa femme — qu'il vénérerait pourtant. Brisé, telle une loque, Johannes tente de retrouver sa fille qui hante sa mémoire. Mais cette dernière a rejeté son père, l'a éliminé de son souvenir. Johannes va continuer à errer dans la ville, torturé par le fantôme de sa défunte épouse et l'image spectrale de sa fille, travaillant la nuit dans les cuisines glauques d'un night club sinistre... Présenté ainsi le film semble on ne peut plus morbide, surtout si l'on y ajoute une liaison entre ce pauvre hère, au visage ravagé par des boutons et cicatrices, et un travesti qui remplace son besoin de paternité par des baigneurs en plastique et des enregistrements de bébés en train de pleurer... Le seul ami de Johannes, outre ce travesti, est un travailleur turc qui l'héberge quelque temps, mais là encore se crée un de ces problèmes de communication (les deux hommes ne parlant pas la même langue), qui abonde dans *Dark Side of the Moon*. Johannes n'arrive pas à affronter sa fille, à lui parler, et il ne peut d'ailleurs dialoguer avec ses quelques amis ou compagnons de travail. Cette impression se traduit visuellement, outre des spectres réalisés par le spécialiste en effets optiques Roy Field, par des images de trains, bateaux ou avions qui planent au-dessus de ce cauchemar où s'enfoncent les "héros" accusés en outre de plusieurs crimes sauvages ensanglantant le voisinage. On est relativement proche du climat visuel d'un autre film danois, réputé, *The Element of Crime*. Mais ce dernier se présentait avant tout comme un thriller où toutes les composantes (personnages, décors outranciers, photographie baroque) concourent à conférer à l'intrigue un climat cauchemardesque plutôt proche d'un surréalisme à la Cocteau. Tandis qu'Erik Clausen semble ici se référer davantage aux cinéastes expressionnistes allemands des années 20. L'histoire en elle-même ne présente pas un caractère fantastique aussi évident que dans *Element of Crime*, mais se rapproche plutôt (une coïncidence, semble-t-il) de celle de *Paris Texas* : la recherche d'un enfant par son père. C'est le traitement onirique, l'exacerbation des visages et des ombres qui donnent leur aspect irréel et merveilleux aux images. Car les personnages ne sont pas sacrifiés au profit de l'aspect visuel du film, même si

celui-ci ne comprend que peu de dialogues et se laisse suivre et admirer avec un plaisir évident. Les protagonistes de *Dark Side...* ne sont pas prisonniers de leurs rôles et écrasés par leur destin. En cela — et *Dark Side...* le prouve avec une fin déchirante en complète rupture de ton et d'images avec la plupart des scènes précédentes — cette œuvre est profondément optimiste et témoigne d'une foi en l'Homme plutôt rare dans de tels films où il est certes plus facile de laisser l'horreur se développer jusqu'à son point d'orgue... Première œuvre importante découverte à Sitges, *Dark Side of the Moon*, qui devrait connaître une distribution prochaine en France, est une production brillante et qui a le mérite (avec une direction artistique irréprochable), pour un "film d'auteur", d'être captivante et émouvante de la première à la dernière image. Lors d'une conférence de presse donnée le lendemain à Sitges, le directeur de la photo du film, Morten Bruus a expliqué que Clausen lui avait demandé avant d'entreprendre le tournage, de "visionner beaucoup de films expressionnistes allemands et d'essayer de recapturer, en couleurs, l'esprit visuel de ces œuvres". Bruus commente aussi l'industrie cinématographique danoise que l'on connaît assez mal : "Les films danois sont hyper-réalistes, et très intellectuels, se plaisant à montrer la vie quotidienne d'une famille depuis le réveil jusqu'au coucher ! Ces films oublient comment on doit se servir de la pellicule et notre rôle est d'essayer de ramener les gens aux salles de cinéma si nous ne voulons pas que ces dernières ferment à jamais. Le public danois "machos" a dormi pendant notre film, les autres ont été séduits par son aspect fantastique. Il n'y a en fait que Clausen et Lars Von Trier (Element of Crime) qui tournent des productions fantastiques. Notre prochain sera une adaptation contemporaine et en grande partie fantastique de "Romeo et Juliette"..."

Dimanche 4 octobre

Frankenstein à Sitges !

Parmi les 20 films de la Fox, *The Fly* de Kurt Neumann (1958) demeure un des classiques de l'épouvante qui continue à émerveiller à chaque nouvelle vision. On ne saurait en dire autant du rarissime *Return of the Fly* réalisé l'année suivante par Edward Bernds. Curieusement tourné en scope et en noir et blanc, tandis que *Fly* bénéficiait pourtant des charmes du Technicolor, *Return of the Fly* n'est qu'une série "B" médiocre, interprétée sans conviction, malgré toute la démesure ridicule que s'amuse à donner Vincent Price à son personnage.



Jack Sholder à l'issue de sa conférence de presse...



L'horrible transfert d'un corps à un autre dans «The Hidden»...



Les surprenants maquillages de «The Hidden» sont l'œuvre de Kevin Yagi...

CONFERENCE DE PRESSE DE JACK SHOLDER

(Réalisateur de *Hidden*)

Il y a beaucoup d'effets spéciaux dans *Hidden* : des créatures horribles des choses très inhabituelles même dans les films d'épouvante. Est-ce un choix délibéré de votre part, ou ceci vous a-t-il été imposé par les producteurs ?

Je trouve qu'il n'y a pas tant que ça (Rires) Nous avons tourné scrupuleusement tout ce qui figurait dans le scénario. Enfin, nous en avons un tout petit peu rajouté : normalement, à la fin du film, le sénateur s'en allait et on ne voyait pas la scène avec le lance-flammes, le monstre qui revenait... Le monstre ne mourait pas, à la fin, dans le scénario original. Tout ça, nous l'avons rajouté par la suite. En fait, le scénariste s'est plaint que j'en ai fait un film de monstre, mais je ne suis pas d'accord. C'est un thriller, un film sur les relations entre les personnages, avec un rebondissement très surprenant. Mais nous n'avons tourné que ce que nous voulions, pas autre chose ! Cela dit, encore une fois, nous n'avons jamais eu l'intention d'en faire un film d'horreur.

Quelle évolution le Jack Sholder dont nous voyions les films il y a quelques années a-t-il subi, par rapport à celui d'aujourd'hui ?

J'espère que je suis devenu un meilleur metteur en scène ! Je ne ferais certainement plus aujourd'hui les films que je faisais dans le temps. J'essaie de prendre mes distances par rapport à l'horreur et à l'épouvante. Je m'efforce de faire passer plus d'humanité dans mes films. Je fais toujours appel aux effets spéciaux, mais ils deviennent de plus en plus complexes je vous assure qu'il est infiniment plus compliqué de tourner une poursuite en voiture qu'une séquence avec des monstres, et pourtant les nôtres n'étaient pas spécialement faciles à mettre en scène. Il n'y en avait pas beaucoup, mais nous y apportons beaucoup de soin. Les transferts, par exemple, nous ont pris beaucoup de temps.

Les deux personnages principaux étaient-ils déjà aussi différents, leur personnalité était-elle aussi nettement tranchée dans le script ?

C'était un scénario merveilleux, et nous l'avons fidèlement suivi, en effet. Nous avons répété un certain temps avec les acteurs, et ils ont beaucoup travaillé pour donner vie à leur personnage. Il faut dire qu'ils n'ont été définitivement choisis que deux semaines avant le début du tournage, et que les répétitions ont été intenses. Mais nous avons tourné ce qui était prévu dans le scénario, à deux exceptions près : la fin, comme je vous le disais ; et puis la petite fille qui n'était pas prévue à l'origine. Mais les relations entre les héros

et sa femme n'étaient pas suffisamment approfondies, à mon avis, et je leur ai rajouté toute une vie de famille, avec une fille et tout ce qui s'ensuit, afin de leur donner de la profondeur.

Votre film décrit les relations entre un être humain un extra-terrestre, assez humain lui-même. Est-ce à dire que vous auriez échafaudé une théorie selon laquelle les extra-terrestres seraient parmi nous ?

En fait, ma théorie est que le Président des Etats-Unis est un extra-terrestre ! C'est du moins ce que sa conduite laisse supposer. L'idée de départ venait du scénariste : il se demandait pourquoi il y a tant de violence en ce monde, et son explication - qui en vaut bien une autre - est que la violence est le fait d'extra-terrestres.

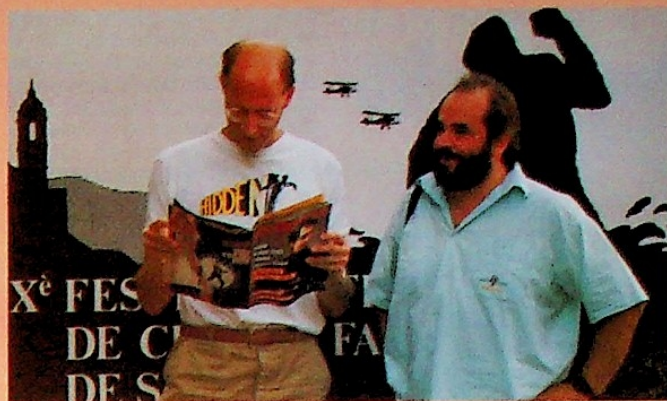
Que vouliez-vous dire en montrant la métamorphose du sénateur en monstre. Que tous les hommes politiques sont des monstres ?

(Rires) Pas vraiment, non. Enfin, c'est une comédie, même si elle prend la forme d'une dénonciation de la politique, ses pompes et ses oeuvres. Au départ, le film montre comment deux étrangers à notre monde, arrivant parmi nous, peuvent suivre des chemins radicalement différents : l'un fait l'apprentissage du bien, tandis que l'autre adhère au mal. Pour moi, c'est l'essence même de la nature humaine. Je préfère que l'on voie cet aspect du film, plutôt que la satire politique.

Vous avez exprimé des idées très personnelles dans *Nightmare on Elm Street II* ; il ne doit pourtant pas être facile au réalisateur d'une séquelle de faire sentir sa patte : tout semble être plus ou moins dicté par le film original, non ?

C'est vrai. Et pourtant, en ce qui concerne la série des *Elm Street*, chacun des films avait son identité propre. Faire de la mise en scène, ça veut dire passer son temps à prendre des décisions, à faire des choix, à opter pour telle couleur ou tel maquillage plutôt que pour d'autres. On ne fait que ça : choisir des millions de détails, même quand on dispose déjà d'un scénario détaillé. Et ces choix sont basés sur une personnalité, une vision propre à chacun. D'abord, si on choisit un sujet, c'est qu'il nous plaît, et s'il nous plaît, c'est qu'il fait écho à des préoccupations personnelles. Il y avait des tas de choses qui me plaisaient dans le scénario de *Nightmare II* ; je voyais ce que j'allais pouvoir en tirer. J'aurais presque pu les écrire moi-même tant elles reflétaient mes propres idées sur ce qu'un film doit être.

Votre dernier film, et surtout la fin que vous lui avez personnellement ajoutée, n'apportent-ils pas un démenti à la volonté que vous affir-



Comme tout être équilibré, Jack Sholder a de saines lectures...

miez tout à l'heure de renoncer au cinéma d'épouvante ?

Je ne crois pas, non. Il est vrai que la conclusion du film va beaucoup plus loin que la série des *Nightmare on Elm Street*, qui constituait une excellente exploitation du genre. Mon dernier film relève certainement d'un genre très populaire, mais pour moi, c'est plutôt un policier, un thriller. Tout l'intérêt du film repose sur les relations entre les différents personnages. A la lecture du scénario, je m'étais tout de suite dit : « J'ai envie de voir ce film ! » et c'est ce qui m'a décidé à le faire. Je suis très heureux de l'avoir fait ; j'en suis très fier. C'est un film violent, mais la violence est justifiée, même si elle perd toute signification, même si elle devient banale. C'est la seule chose qui m'ennuie un peu. Mais elle était inévitable pour montrer le combat, la lutte du bien contre le mal. Le message final est un message d'amour : les deux personnages qui se tiennent la main à la fin en disent assez long à ce sujet.

Cette violence n'était donc pas voulue par les producteurs ?

Non, absolument pas. Nous étions d'accord sur ce que nous voulions faire. Nous savions jusqu'où nous voulions aller. Ils n'avaient pas plus envie que nous d'en faire une bande sanguinolente. Nous tenions à ce que tout le monde puisse le voir, à ce qu'il ait le plus large public possible et, et pas seulement les spectateurs intéressés par les hauts faits de Rambo.

Ne pensez-vous pas qu'on a vu un peu trop de séquences de films à succès et que cela suffit maintenant ?



Kyle McLachlan dans «Hidden» : la révélation d'un grand comédien...

Vous savez, quand on a d'un côté des compagnies de production dont la raison d'être est de gagner de l'argent, et de l'autre côté des spectateurs qui ne demandent qu'à voir toujours la même chose, on aurait bien tort de ne pas le leur donner ! (Rires) Cela dit, je ne suis pas sûr que ce soit une bonne idée de tuer la poule aux oeufs d'or, et on a intérêt à ne pas fatiguer le public par des séquences médiocres. Mais le problème ne date pas d'aujourd'hui : regardez la série des *Frankenstein*, qu'on est toujours contents de revoir. Et ils ont été faits il y a plus de 30 ans... Si les gens aiment Freddy Kruger, je crois que notre devoir est de leur faire plaisir et de leur en redonner !

En faisant aimer le hard rock et la vitesse au «méchant» extra-terrestre, vous donnez l'impression de faire un amalgame entre la violence et le rock'n roll... N'est-ce pas un peu hasardeux ?

Non. Enfin, si. C'est pour rire... Ça fait partie des touches personnelles que j'ai ajoutées au script. Des tas de gens s'imaginent que le hard rock, la vitesse, sont «mauvais». Je me suis amusé à plaquer ce cliché sur le personnage du méchant. Plus simplement, je dirais qu'il ne se donne pas beaucoup de mal pour l'être, en fait il se paye du bon temps ; il conduit des voitures rapides, il aime le rock. Pour lui, la Terre est un gigantesque parc d'attractions. Il va de corps en corps comme d'autres volent des voitures et font du stock-cars avec. Cela m'amusait !.



Les effets spéciaux de maquillage sont pourtant assez réussis et répondent sans doute mieux à l'idée que l'on pourrait se faire d'une mouche géante (sic), mais le drame poignant du couple déchiré par cette monstruosité dans le précédent film et qui donnait à ce dernier une force et un souffle rares, cède ici la place à une intrigue policière banale aseptisant le fantastique, voire le ridiculisant. Ainsi le public de Sitges a eu du mal à contenir ses larmes de rire lorsqu'on découvre une première expérience ratée — un hamster qui se frotte ses petites mains humaines — ou lorsqu'on suit les pénibles pérégrinations de la "mouche" lorsqu'elle a réintégré péniblement sa cabine (étant donnée sa taille) ou tient sa tête en courant, cette dernière, même en carton-pâte, semblant peser bien lourd pour le comédien... Autre production Fox, *One Million B.C.* a mal vieilli : les "dialogues" et rapports "psychologiques" entre les personnages frôlent le ridicule et les animaux préhistoriques animés par Ray Harryhausen déçoivent ceux qui ont découvert les effets spéciaux image-par-image ou le Gommotion par le biais de Lucasfilm ou de Phil Tippett et de films tels les *Star Wars* ou *Le Dragon du lac de feu*. Harryhausen excellait dans la féerie, en imaginant puis construisant et animant les créatures merveilleuses des *Sinbad* ou de *Jason et les Argonautes*, mais il est difficile d'accepter ce rythme saccadé pour un film qui se veut plutôt réaliste. *King Kong*, pour prendre un autre exemple de film de "monstres préhistoriques", reste un chef-d'œuvre car, outre les immenses talents conjugués, le parti-pris du film était le merveilleux, la poésie et le fantastique, non de faire acte de documentaire réaliste sur la préhistoire. En outre, les canons de la beauté ont changé et l'on peut rester insensible aux charmes alors dévastateurs de Raquel Welch et préférer aujourd'hui à cette dernière, la féline Martine Beswick... Sitges fête donc son anniversaire avec en particulier une exposition impressionnante intitulée "Frankie Goes to Sitges" organisée par Luis Gasca, grand spécialiste ibérique du fantastique et de la bande dessinée, qui a réuni dans un palais quantités d'affiches, dessins, photos, magazines et jouets autour de la créature de Frankenstein. Plusieurs bustes du monstre invitaient le public à assister à l'exposition, entourés par un jardin jonché de margue-

rites, à l'image d'une des scènes les plus réputées du film de James Whale où le monstre cueillait ces fleurs aux côtés d'une fillette. Le Palais Miramar était également pour l'occasion éclairé et décoré en noir et blanc avec en son cœur une reconstitution grandeur nature de la créature illuminée par une lumière décomposée en rappelant les éclairs. La foudre fut cependant "naturellement" présente le soir de cette inauguration donnant à celle-ci un caractère étrange, voire inquiétant, les visiteurs étant obligés de quitter le Palais sous une tempête propre à réveiller les vieux monstres endormis...

Lundi 5 octobre

Ambiance maussade...

Troisième journée du Festival et toujours la tempête. Les inondations ont fermé les voies d'accès, aéroports et gares, entre Barcelone et le reste de l'Espagne. Les festivaliers sentent la nervosité les gagner, en particulier lorsque certains d'entre-eux ont la désagréable surprise de retrouver leurs voitures échouées sur le sable... L'hommage à Jack Arnold ce cinéaste américain qui réussit à transcender les règles de la série "B" en signant des œuvres étonnantes malgré de minuscules budgets, débute avec son film le plus réputé : *The Incredible Shrinking Man* revu avec autant de plaisir voici peu à la TV française.

Graveyard Shift (rebaptisé intelligemment en France *Central Park Driver*) est une tentative intéressante, quoique ratée, de renouvellement "new look" du vampirisme et la sophistication de la direction artistique, esthétisée à l'extrême, rappelle certaines productions précédentes telles *Hunger*, *Fright Night* ou *Vamp*. Le récit de ce vampire fatigué de vivre éternellement et donnant son sang à une jeune femme à l'article de la mort — souffrant d'une maladie transmise justement par le sang — pourrait émouvoir davantage, n'étaient-ce ces médiocres effets spéciaux et un scénario qui s'effrite au fil des images jusqu'à devenir semi-incompréhensible à la fin.

Bedroom Window (déjà sorti en France) de Curtis Hanson est un thriller mêlant humour et suspense qui n'avait aucunement sa place à Sitges, en dépit de la présence d'un psychopathe relativement sympathique. Malgré quelques crimes, d'ailleurs suggérés, le climat de l'intrigue ne déborde jamais sur le fantastique ni même l'angoisse. Et si l'on a plaisir à voir d'excellents comédiens dont Steve Guttenberg, la très belle Elisabeth McGovern et, curieusement, Isabelle Huppert, servir avec esprit un bon scénario, on se demande encore ce que *Bedroom Window* venait faire au Festival...

CONFERENCE DE PRESSE DE PETER DEL MONTE (réalisateur de *Julia et Julia*)



L'action de Julia et Julia se passe à Trieste. Était-ce prévu à l'origine ?
Non. Au départ, j'avais simplement écrit que l'action se déroulait dans une ville. Mais il était très difficile de trouver une ville italienne qui convienne au décor du film : tout ce qui s'y passe est réel, mais en même temps tellement onirique... Et Trieste, qui est une "vraie ville", donne à la fois l'impression d'avoir été reconstituée en studio ! C'est ce qui me plaisait. C'est une ville frontalière, géographiquement, esthétiquement aussi et culturellement.

Pour ceux qui n'ont pas tout compris pourriez-vous nous expliquer ce passage du réel à l'imaginaire ?

Je vais essayer, mais ne comptez pas trop sur moi : quand je parle du film, je suis comme vous, un spectateur un peu égaré entre le rêve et la réalité ! Six ans après la mort de son mari, en rentrant à Rome, une nuit, l'héroïne du film passe sous un tunnel et il se produit quelque chose. Quelque chose de très bizarre : elle se met à pleurer, puis elle se réveille. Peut-être dormait-elle, je n'en sais rien, en tout cas quelque chose a changé dans le tunnel. Elle ne voit pas très bien quoi, mais elle a l'impression qu'il n'est plus exactement comme avant. Elle rentre chez elle, et elle découvre que quelqu'un d'autre loge chez elle — une personne qui y a toujours habité. Elle va voir la maison où elle vivait avec son mari avant leur mariage, et elle découvre que le grenier n'est plus abandonné comme autrefois : il y a de la lumière. Elle entre, et son mari est là, ainsi que leur enfant. Elle a l'impression que c'est un rêve, mais lorsqu'elle se réveille, le lendemain matin, elle constate que tout est réel. Et elle accepte de vivre un rêve : elle retrouve enfin tout ce qu'elle voulait tant avoir. Mais tout d'un coup le rêve se révèle n'être pas

dépourvu de nuages : elle reçoit un coup de téléphone d'un étranger, et tout bascule...

Le film dans le film, à la fin, est-il aussi un rêve ?

On n'en sait rien : à la fin du film, on croit tenir une explication. Mais tout bascule brusquement...

Pouvez-vous nous parler un peu de vous, de votre carrière ? On ne vous connaît pas très bien, en France...

J'ai fait six films : le premier s'intitulait *Irene, Irene*. Il est sorti en France en 1982 sous le titre *Invitation au voyage*. Tous mes films parlent d'amour, mais mes histoires d'amour ne sont pas toujours normales. L'un des personnages aime toujours d'une façon absolue, obsessionnelle. Il va très loin pour garder l'objet de son amour. Dans *Invitation au voyage*, un garçon perd sa sœur. Incapable d'accepter la réalité de sa mort, il met son cadavre dans une malle, dans sa voiture, et il part en voyage tout autour de la France. À la fin, il devient un travesti afin de lui ressembler. Dans mon dernier film, *Little Flames*, un petit garçon de six ans tombe tellement amoureux de sa baby-sitter qu'il tue le fiancé de celle-ci par jalousie ! C'est juste pour vous donner une idée de l'atmosphère de mes films...

Avez-vous eu du mal à obtenir la participation de Kathleen Turner et de Sting pour ce film ?

Non, ce fut très facile, mais nous avons été assez surpris : lorsque nous avons envoyé le scénario aux États-Unis, j'avais fait une liste d'interprètes potentiels parmi lesquels se trouvait Kathleen Turner. Mais tout le monde a été en même temps étonné et content qu'elle accepte. C'est que je ne suis pas très connu aux États-Unis. Seul *Invitation au voyage* a été projeté dans ce pays. Ce fut la même chose pour Sting : il adorait le scénario. Et puis je crois que l'idée de tourner avec Kathleen Turner lui plaisait beaucoup.

Que répondriez-vous à ceux qui vous diraient que votre film rappelle un peu Peggy Sue got Married ? Après tout, le thème est assez voisin...

La ressemblance, si elle est évidente, est en même temps superficielle. L'atmosphère est entièrement différente. Peggy Sue est une comédie légère, pétillante ; Julia and Julia est une tragédie.

Pourquoi avez-vous tourné en vidéo, et quels problèmes, concernant l'équipe technique, en particulier, cela a-t-il posé ?

L'énorme avantage de la vidéo, c'est qu'on peut tout de suite voir le résultat ; c'est très agréable. Cela m'a posé un problème d'emploi du temps : lorsqu'on qu'on changeait d'objectif, il fallait modifier les éclairages en conséquence, ce qui prenait une vingtaine de minutes à chaque fois. Ça nous a fait perdre un peu de temps. C'est surtout Giuseppe Rotunno, le directeur de la photographie, qui a eu du mal avec les éclairages : la vidéo demande beaucoup plus de lumière que le film.

La vidéo à haute définition est-elle onéreuse ?

Ça coûte tout de même assez

Même si j'en avais l'intention, je ne suis pas sûr que je pourrais mener le projet à bien. Cette aventure était expérimentale. Je ne pense pas que ce problème soit d'actualité dans un avenir proche.

La qualité de l'image procurée par ce système convenait tout à fait au style de Julia and Julia.

Sûrement, mais ça n'a rien à voir avec la haute définition. C'est une question d'esthétique du film.

Pourquoi avoir employé ce procédé ?

Parce que la télévision italienne voulait prouver qu'on pouvait faire des films en utilisant une nouvelle technique électronique. Je pense que ce moyen peut connaître un énorme développement dans l'avenir. Il faudra l'adapter pour qu'il soit plus économique, moins coûteux, mais il connaîtra aussi un développement artistique ; cela deviendra un nouvel langage.

Que pensez-vous de Kathleen Turner, comme actrice et comme femme ? Quelles furent vos relations de travail ?

Tout le monde est d'accord pour



Gabriel Byrne et Kathleen Turner dans « Julia et Julia ».

cher. Mais je crois que l'avenir de l'image à haute définition ce n'est pas le film ; c'est la vidéo à haute définition. Demain, lorsque les salles seront équipées en vidéo, vous pourrez projeter ce film en même temps dans tous les pays du monde, par satellite. Le film a-t-il été plus cher à produire que si vous l'aviez tourné normalement, sur pellicule 35 mm ?

C'était la première fois : ça a donc coûté un peu plus cher que lorsque ce sera devenu habituel...

Le résultat est-il aussi bon, du point de vue de la définition de l'image ?

Je crois qu'il y a une légère différence, mais on ne s'en rend compte que parce qu'on est au courant. Les spectateurs qui verront ce film sans avoir été prévenus ne s'en apercevront pas. Haute définition n'est pas forcément synonyme de télévision ! C'est le spectacle dans tout sa dimension.

Avez-vous l'intention de faire prochainement un autre film utilisant ce procédé ?

dire que c'est une excellente actrice, mais c'est aussi une femme d'une grande intelligence. La première fois que je l'ai vue, je crois que c'était dans Body Heat ou un film de ce genre, mais cet aspect de sa personnalité ne m'intéressait pas. Je pensais qu'elle méritait mieux. Elle avait tout ce qu'il fallait pour faire des films plus denses, qui faisaient appel à sa spiritualité, à quelque chose de plus profond en elle, ce qu'elle n'avait pas fait jusqu'à présent. C'est dans cette direction que nous avons travaillé.

Le fait que ce soit une étrangère, était-il prévu dans le script, ou bien est-ce vous qui l'avez rajouté pour accentuer sa solitude, son côté "étranger" ?

C'est moi qui ai pensé en faire une étrangère : je me disais que le fait qu'elle soit étrangère, qu'elle perde son mari en terre étrangère et décide de rester malgré tout mettait davantage en évidence, soulignait mieux sa dévotion à cet amour.

CONFERENCE DE PRESSE DE : JACK ARNOLD (Invité d'honneur)



Vous avez démarré dans la carrière cinématographique en tant qu'acteur. Quand et comment avez-vous décidé de renoncer à votre métier pour passer derrière la caméra et mettre vos propres films en scène ?

Je m'étais dit que je serais sûrement meilleur comme réalisateur que comme acteur (Rires). Ça devait être plus facile de faire jouer les autres que de jouer moi-même ; alors j'ai décidé d'arrêter de fantasmer et de passer aux actes. J'aurais moins d'ennuis comme ça. On ne pouvait pas me haïr davantage !

Vous avez fait des films merveilleux pour des budgets relativement restreints. Que pensez-vous des films à très gros budget que l'on fait aujourd'hui, et qui ne marchent pas toujours si bien que ça ?

On en fait un peu trop. Je crois que ces films sont souvent le résultat de compromis fâcheux : ne sachant pas très bien ce que l'on veut, on tourne trop de pellicule afin de se protéger. Comme ça, si quelque chose se passe mal, on aura toujours de quoi s'en sortir. Je crois que ça reflète le sentiment d'insécurité des réalisateurs. Mais c'est une opinion personnelle et elle ne s'applique pas forcément à tout le monde. Il me semble quand même que ces films sont souvent insuffisamment préparés, qu'ils ne sont pas pensés assez longtemps à l'avance. Ils donnent l'impression d'être improvisés, d'être plus souvent terminés dans la salle de montage que dans la tête de leur réalisateur. Vos films sont devenus des classiques du cinéma fantastique. Les avez-vous faits parce que vous aimez le genre ou poussés par les circonstances ?

Je les ai fait parce que je les aimais. J'ai toujours eu beaucoup d'imagination. J'avais envie de raconter des histoires qui me plaisaient ; je suis un conteur. Je ne savais pas à ce moment-là qu'ils passeraient à la postérité ! Je me disais seulement que si ces histoires m'intéressaient, elles avaient des chances d'intéresser les autres, alors

je les ai racontées. J'ai eu la chance que l'on croie en moi, que les studios me fassent confiance et qu'ils me laissent faire ce que je voulais. Je leur en suis très reconnaissant.

Est-ce vous qui avez écrit la fin de L'Homme qui rétrécit ? Elle ne satisfaisait pas à tout le monde...

Oui, c'est moi. Comment vouliez-vous que ça se termine ? Les producteurs auraient voulu que le héros retrouve sa taille normale ! (Rires). Je leur ai dit que pour ça, il faudrait qu'ils me passent sur le corps.

Le tournage a-t-il posé des problèmes particuliers ? Les décors, notamment...

C'est le genre de défis que j'aime bien relever : c'était très amusant. Il a fallu faire appel à toute notre imagination pour tirer le meilleur parti des techniques dont nous disposions alors, et qui étaient nettement moins sophistiquées qu'aujourd'hui. Le film serait beaucoup plus facile à faire, maintenant. Mais je me suis bien amusé.

Le fait d'avoir tourné L'étrange créature du lac noir en 3-D a-t-il modifié votre approche du film ?

Il est vrai que la technique de tournage était différente, mais ça n'a rien changé quant au fond. Le seul problème, c'est que quand on tourne en relief, il faut toujours faire attention au point de convergence, qui doit plus ou moins se trouver au centre de l'image, mais en même temps, le reste de l'image doit rester net... La distance entre les deux yeux est de six ou sept centimètres ; il faut que l'on ait la même impression sur l'écran.

Le procédé vous avait-il été imposé ?

Oui, en effet. Le cinéma traversait une crise (déjà !) et il fallait à tout prix inventer de nouveaux gadgets pour redonner envie aux gens d'aller dans les salles, d'où l'emploi de la 3-D. Mais quand ces films repassent à la télévision, à plat, ils marchent très bien tout de même. Je préparais tous mes films de la



Présenté en séance spéciale à minuit, *Home of the Brave* est un documentaire sur un concert ou, devrait-on dire, une "performance" de la musicienne contemporaine Laurie Anderson. Mélangeant la musique électronique et la chanson "pop", Laurie Anderson à la fois chante, danse, récite des textes et joue de quelques-uns des instruments bizarres qu'elle a créés dont un violon à lecteur numérique qui se lit en le frottant avec un archet, une guitare molle, une cravate à clavier digital, etc. jusqu'à des percussions électroniques fichées sur tout son corps et sa voix qu'elle trafique par le biais d'un "vocoder" pour imiter celle d'un homme au timbre grave ! Remarquablement filmé, ce concert fait complètement abstraction du public présent, donnant ainsi l'impression d'être interprété uniquement pour les caméras.

Film musical, donc, mais aussi totalement fantastique (des ombres chinoises inquiétantes, et de surprenantes images d'animation se mêlant continuellement à la musique et aux ballets oniriques). Laurie Anderson, avec ses déhanchements incroyables, son humour corrosif et son "look" de garçon manqué aux cheveux colorés, est d'ailleurs déjà en soi un personnage totalement hors du commun...

Jack Sholder vient de débarquer sur la "croisette" catalane et semble satisfait de son *Hidden* qu'il préfère de loin à ses deux autres films (*Alone in the Dark*, *Nightmare On Elm Street 2*) et qui sera présenté dans quelques jours au Festival. Il nous confie que Sitges aura en fait la primeur mondiale de *Hidden*, les copies venant d'être tirées du laboratoire, et paraît confiant dans l'avenir du cinéma d'épouvante américain, remarquant de et jeunes cinéastes se lançant dans le genre avec intérêt.

Ils nous apprend enfin que Chuck Russell, l'heureux réalisateur de *Nightmare 3* (*Freddy 3*) vient de commencer la préproduction d'un remake à grand spectacle de *The Blob* pour le producteur Elliott Kastner... Second film danois en compétition, *Et Skud Fra Hjertet* (*Shot from the Heart*) est à la fois une production à petit budget dans l'esprit des *Mad Max* et un hommage au western traditionnel. Dans un monde futur, un jeune soldat doit emmener avec lui un prisonnier, vers une prison où il sera interrogé/torturé. Tous deux traversent des épreuves difficiles qui vont en fait les rapprocher. Situation déjà vue maintes fois dans quantité de

films et qui nous vaut un produit médiocre. Toute l'action est concentrée dans un désert misérable rappelant les coproductions italo-espagnoles et le "look" *Mad Max* intervient par le biais d'un vieux camion dégingéné et d'une mini-bande de dégénérés hilaire. Le film se borne à nous conter plusieurs journées de cette triste équipée, ponctuant consciencieusement chaque séquence par trente secondes d'action et de bavardages digressifs sur la triste condition du militaire dépassé par une société aveugle. Ce navet réussit même le tour de force de faire rentrer les personnages principaux et la contestation dans les rangs lors de l'épilogue ! Raison de plus pour mépriser cette "chose" dans le cadre du Festival. Tout confirme au misérabilisme : les massacres sont montrés après coup, avec des figurants niais allongés (sur le ventre, afin qu'on ne voit pas leurs plaies affreusement maquillées !) sur le sable, les dialogues sont d'une pauvreté à la mesure des paysages pourtant exhibés tel le plus impitoyable des documentaires, et la musique est interprétée par une guitare... acoustique électrotrifiée qui plaque régulièrement, tel un métronome, quelques accords simplistes sur ces images désolantes !

L'excellent *Kindred* de Jeffrey Obrow et Stephen Carpenter, terrible récit de ce "frère" monstrueux né de la génétique, est venu réveiller quelque peu les festivaliers avec ses effets spéciaux remarquables et ce climat morbide et profondément tragique qui rôde sur ce film, un des meilleurs produits depuis un an et qui renoue enfin avec un fantastique intelligent et adulte. Cependant le public de Sitges ne semble toujours pas plus enthousiaste alors que le soleil fait ses premières et timides apparitions. L'ambiance de fête rencontrée lors des précédentes éditions ne semble plus être de mise et des réussites comme *Believers* passent inaperçues. On peut dès lors souhaiter qu'il ne s'agisse là que d'un moment de transition et que le Festival va enfin s'éveiller avec le soleil et les films les plus attendus : *Robocop*, *Hellraiser* et les nouveaux Bava et Sholder...

Mardi 6 octobre

Bonnes et mauvaises surprises...

Avec le retour du soleil si longtemps attendu coïncide l'ouverture de l'Exit, marché aux options, cette année, internationales, et dont la profession catalane attend beaucoup. On le comprend aisément en voyant les moyens mis en œuvre, dans le cadre d'un superbe immeuble juxtaposant le Calipolis (l'hôtel des invités). A l'occasion d'un tour d'horizon en ces lieux, nous croisons le

JACK ARNOLD

même façon, qu'ils soient tournés en relief ou à plat. Le relief était un gadget rajouté par le studio, mais c'est tout.

Est-il exact que vous avez collaboré au tournage des *Survivants de l'Infini* ?

Oui, c'est vrai. Ils ont eu des problèmes pour les effets spéciaux, que j'ai retournés en grande partie. Mais je n'ai pas voulu être crédité au générique parce que ma participation n'était pas déterminante.

Dans les films des années 50, qui mettaient en scène des extraterrestres menaçant la terre, on a vu une allégorie du communisme. Or vos films semblent dénier cette vision des choses. Que pensez-vous de cette théorie ?

Je n'étais pas d'accord. Le communisme représentait bien un danger à cette époque-là, c'est certain, mais le McCarthisme a été une chose affreuse. Je refusais d'identifier mes monstres à cette donnée politique. J'ai très mal vécu cette période où des acteurs, des scénaristes et des réalisateurs étaient pourchassés comme autant de criminels. Ce fut une honte pour Hollywood et pour mon pays.

Quels sont, parmi tous ceux que vous avez faits, vos films préférés ?

Oh, c'est comme si c'étaient mes enfants : je les aime tous, pour des raisons différentes. Je ne pourrais pas dire que j'ai une prédilection particulière pour l'un d'eux. Je me suis bien amusé en les faisant tous ; j'ai eu la chance qu'ils "sortent" bien et que le public les aime. Que demander de plus à la vie ?

Lequel a eu le plus de succès ?

Je crois que c'est *Le météore de la nuit*... Il a vraiment très bien marché. Je crois même qu'il a battu tous les records, à un moment donné. En tout cas, il m'a valu pendant un certain temps une immense popularité auprès du studio !

Quels étaient vos rapports avec Richard Matheson ?

Nous étions très proches l'un de l'autre, et pas seulement géographiquement, puisque nous étions voisins, mais aussi affectivement. Nous étions très amis. Son fils est aussi un très grand écrivain. C'est lui qui avait convaincu son père que le film que j'avais tiré de *L'Homme qui*

rétrécit était bon, parce qu'au début, il ne l'aimait pas beaucoup ! Mais le père avait fini par se rendre à ses arguments.

Vous avez dirigé Lana Turner, Jean Seberg et certaines des plus grandes actrices hollywoodiennes. Quels sont les meilleurs souvenirs que vous conservez d'elles ?

Je n'ai que d'excellents souvenirs. Lana était une fille sensationnelle. Elle a tenu la vedette pendant très longtemps. Elle était prête à répondre à toutes les exigences ; j'accédais à son désir ! Jean Seberg était formidable, elle aussi. Quel dommage qu'elle ait mis fin à ses jours... Je me rappellerai toujours la première fois que je l'ai fait travailler : elle était très nerveuse. Elle lisait une réplique, elle faisait un pas en avant, puis un pas en arrière, et elle recommençait. Je ne pouvais pas détacher mes yeux de son manège. "Mais qu'est-ce qu'elle fait ?" me demandais-je. Et je la faisais recommencer, et elle répétait son petit jeu : elle disait une phrase, elle faisait un pas en avant, puis un autre en arrière... Alors je l'ai prise à part, je lui ai dit que ça n'allait pas, et il faut croire qu'elle m'a écouté puisque l'essai suivant était bon. C'était une gentille fille. J'étais navré pour elle lorsque j'ai appris qu'elle avait une vie personnelle si insatisfaisante. Avec moi, en tout cas, elle s'est toujours montrée très coopérative et très professionnelle.

Vos films sont toujours pleins de poésie. Pensez-vous que ce soit inhérent au genre fantastique, ou bien croyez-vous que le fantastique puisse exister sans poésie ?

Oh, je n'ai pas fait que des films "poétiques" ! Mais j'adore la poésie. Cela dit, si elle s'infiltre dans mes films, ce n'est pas toujours voulu. On fait avec ses propres armes, mais je suis heureux que vous reconnaissiez que je suis un poète !

De tous les films fantastiques que l'on a faits depuis la Guerre des étoiles, y en a-t-il un qui vous ait particulièrement plu ? Que pensez-vous de Spielberg, notamment ?

C'est un metteur en scène de grand talent. Très doué. Nous ne travaillons pas de la même façon, mais je reconnais ses qualités. J'aime beaucoup ce qu'il fait et je trouve son succès tout à fait justifié. J'ai pris beaucoup de plaisir à la vision d'E.T.



CONFERENCE DE PRESSE DE FRANCO NERO et VANESSA REDGRAVE (rétrospective de Camelot)



Ne ressentez-vous pas une terrible nostalgie, à revoir Camelot, vingt ans après ?

F.N. : Oui, c'est certain. Mais cela m'a permis de retrouver un peu l'atmosphère de travail des studios de cette époque. C'était le dernier film auquel devaient collaborer les artistes, avant la fermeture consécutive à l'arrivée de la télévision.

La version projetée à Sitges est-elle complète ?

F.N. : La version que vous avez vu ici faisait deux heures et demie ; il y en avait une autre, de trois heures. Je ne saurais pas vous dire quelles scènes ont été coupées. Ce que je sais, c'est que j'ai travaillé en Espagne, pendant trois mois, avant l'arrivée de Vanessa et de Richard Harris, car le scénario original prévoyait la longue quête de Lancelot, qui faisait tout un périple afin de convaincre les différents intéressés de se joindre à lui autour de la Table Ronde. Je me suis donc soumis à cette épreuve : j'ai passé trois mois à cheval, à galoper de château en château dans le but de réunir les chevaliers. Et quand j'ai vu le film, pas un seul des plans qui avaient été tournés pendant ces trois mois ne s'y trouvait ! C'était une comédie musicale ; ils avaient été obligés de couper dans les scènes d'action pour faire place aux chansons... Ce n'est pas le genre de chose qu'on oublie facilement ! (Rires) A la fin du film, Jack Warner m'a proposé de faire un autre film sur Lancelot : ils avaient tourné tellement de métrage qu'ils pouvaient faire deux ou trois autres films rien qu'en filmant quelques raccords ! Le premier montage de Camelot faisait cinq heures !

Lorsqu'on regarde le film avec le recul du temps, on a l'impression que Camelot était dans la ligne du mouvement "hippie" des années soixante. Qu'en pensez-vous ?

F.N. : C'était un film fantastique et voilà tout !

Il a pourtant été tourné à un moment où l'on envisageait une autre façon de vivre, d'être, de se comporter vis-à-vis d'autrui, dans l'harmonie et le bonheur... Autant de choses que l'on retrouve dans le film qui décrit un autre monde.

V.R. : D'abord, Camelot avait été écrit longtemps avant. Les décors et les costumes, qui étaient l'œuvre d'un décorateur de génie, John Truscott, reflétaient une nouvelle approche du cinéma, de la comédie musicale. Il suffit de se pencher sur une histoire de la comédie musicale hollywoodienne pour se rendre compte qu'il échappait à une certaine forme de rigueur en utilisant des matériaux naturels : il n'employait pas le satin, la soie, le taffetas, mais des tissus plus rustiques comme la laine, de sorte que les couleurs étaient moins chatoyantes. C'est une conception décorative différente, mais ça relève plus d'une démarche esthétique qu'autre chose. C'est ce que l'on voyait déjà dans Tom Jones, tourné quatre ans auparavant, et qui avait remporté un succès phénoménal. Les studios hollywoodiens y avaient tout simplement vu un filon à exploiter.

Le dernier film de vous que l'on ait vu en Espagne est Prick Up Your Ears, dans lequel vous ne teniez pas le rôle principal. Qu'est-ce qui fait qu'une vedette comme vous accepte un rôle secondaire ?

V.R. : J'ai tenu des rôles secondaires, de tout petits rôles dans un grand nombre de films. Si l'histoire est bonne, si elle est mise en scène par un bon réalisateur, si j'ai l'impression que ma participation apportera quelque chose au film, même dans un petit rôle, j'accepte. Vous vous souvenez de Julia ? On ne me voyait pas plus de sept minutes à l'écran !

Que pensez-vous de votre participation à Camelot, vingt ans après ?

V.R. : Comme le disait Franco Nero, c'est un mélange de souvenirs nostalgiques : les gens

avec lesquels nous avions travaillé, tout ce que nous avions fait ensemble, nos rencontres, ce que nous nous sommes dit. Mais l'impression dominante, vingt ans après, c'est que c'était du travail bien fait. Et puis il y a ce sentiment de raideur un peu formelle auquel on n'échappe pas, alors même que l'on tentait si fort de rompre avec le conformisme de rigueur jusque-là. Tout ceux qui ont collaboré au film, John Truscott, Joshua Logan, tout le monde, s'était efforcé de donner vie à un projet, et cette étincelle de vie est toujours présente. C'est ce qui fait que le film vaut encore la peine d'être vu aujourd'hui. Je suis très heureuse de l'avoir fait. Avec son message de paix et d'amour, vous ne trouvez pas que Camelot offre un contraste saisissant avec les films d'aujourd'hui ?

V.R. : C'était un rêve... Un conte de fées. Il n'est pas censé refléter la réalité. C'est une légende qui, comme toutes les légendes, incarne les rêves, les idéaux de l'humanité.

F.N. : Je voudrais vous raconter une histoire amusante : comment j'ai rencontré "Miss Redgrave"... Je vous ai déjà dit dans quelles conditions j'avais commencé à travailler sur ce film : tout seul, en Espagne, pendant trois mois, avec une horde de techniciens et d'accessoiristes. Le metteur en scène, qui devait déjà avoir une idée des acteurs qu'il avait choisis, est venu me trouver un beau jour pour me dire : "ça y est, nous avons les interprètes, nous avons la Reine : une actrice anglaise, Vanessa Redgrave." "Qui ça ?" ai-je demandé. "Je n'ai jamais entendu parler d'elle." Nous sommes rentrés à Los Angeles, et nous étions en extérieurs, au studio Warner, lorsque le metteur en scène, avec qui j'étais en train de travailler, m'a dit de le suivre ; il voulait me présenter Vanessa Redgrave. Et je vois une grande perche avec un vieux blue jean troué, une chemise d'homme et des lunettes sur le nez, parce qu'elle ne voit pas grand chose sans ses lunettes (rires), pas maquillée, les cheveux dans tous les sens... "Frank, c'est Vanessa," me dit-il. Je n'étais pas emballé. Nous nous sommes serré la main, puis nous sommes repartis chacun de notre côté, mais elle n'avait pas plus tôt disparu de notre champ de vision que j'ai demandé à Joshua Logan à quoi il pensait ? Il fallait qu'il soit dingue pour engager une fille pareille ! "Attends un peu, attends un peu" m'a-t-il simplement répondu. "Tu vas voir". Et quand je suis retourné dans ma loge, au studio, j'ai trouvé un mot de Vanessa, me demandant — en italien — si je voulais dîner avec elle ce soir-là. J'ai compris qu'elle s'était rendu compte qu'elle ne m'avait pas fait une impression fulgurante. Et ce soir-là, elle était métamorphosée. C'était une convive merveilleuse. Mais le vrai choc, nous l'avons reçu le lendemain : elle dégageait une aura fantastique. Que pensez-vous aujourd'hui de Morgane, le film qui vous a lancée ?

V.R. : C'était une expérience très intéressante. J'avais la chance de travailler avec l'un des plus grands metteurs en scène, Karel Reisz, et David Mercer, qui était un jeune scénariste à l'époque — c'était en 1966.

Ce film faisait partie du mouvement du "free cinema". Pourquoi, à votre avis, n'y a-t-il pas eu d'autre mouvement similaire en Angleterre ?

V.R. : Morgane était bien un produit, au sens strict du terme, de ce mouvement, mais il ne relevait guère de sa philosophie. Le film remporta un grand succès commercial aux Etats-Unis. A la suite de cela, pendant trois ou quatre ans, les Américains injectèrent de l'argent dans la production anglaise, d'une part parce que la formule de Morgane avait du succès, et d'autre part parce que c'était le première fois que des événements de la vie quotidienne britannique étaient portés à l'écran. Et les auteurs du "free cinema", Tony Richardson, Lindsay Anderson, Karel Reisz, firent beaucoup de films. Le taux du dollar était très favorable aux producteurs américains. Mais je me rappelle très bien qu'à Los Angeles, les journalistes me posèrent beaucoup de question sur ce sujet, lors des conférences de presse qui accompagnaient la sortie de Camelot : "Pourquoi les acteurs anglais sont-ils tellement merveilleux, tellement exceptionnels ? Pourquoi n'avons-nous pas d'acteurs américains comme vous ?" Et je répondais : "Eh bien, nous sommes très heureux, évidemment, que vous apprécierez ce que nous faisons, parce que pendant des années il n'y en avait que pour les acteurs américains ; les acteurs anglais avaient bien du mal à trouver du travail au cinéma. Mais vous avez des acteurs américains formidables, seulement vous ne les appréciez pas parce que la mode est aux interprètes et aux réalisateurs anglais. "En fait, à ce moment-là, pendant que Franco Nero faisait Camelot, Faye Dunaway tournait Bonnie and Clyde aux studios Warner, et ce film devait marquer le début d'un renouveau du cinéma américain.

Pensez-vous que les acteurs anglais soient mieux entraînés que les américains parce qu'ils font davantage de théâtre ?

V.R. : Je n'irais pas jusque-là. La vie est dure pour les acteurs anglais. Mais ils ont eu la chance, dans le passé, de pouvoir jouer sur des scènes de province, de se produire devant toutes sortes de public, et c'est une bonne expérience. Nous avons la possibilité d'alterner les deux registres : la scène et l'écran.

Franco Nero, parlez-nous un peu de Tristana et de Querelle...

F.N. : C'étaient deux expériences fascinantes. J'ai eu beaucoup de



très courtois et charmant Curt Siodmark, décidément convaincu que les voyages forment la jeunesse, puisqu'après son séjour à Sitges, il sera successivement présent aux festivals de Verone (consacré au fantastique, avec une belle exposition due, en partie, aux maquettes et objets de la collection Forrest Ackerman) et de Frankfort, où un hommage lui sera rendu ainsi qu'à son frère Robert.

13 h : la conférence de presse qui devait être tenue par Jack Arnold, arrivé hier soir, est annulée et reportée pour raisons de santé. Pendant ce temps notre rédacteur-chef, parti pêcher des nouvelles fraîches, se fracasse sur les rochers avec son lourd fardeau et fait sensation en sortant des eaux ruisselant de sang ! Cela ne nous empêchera pas d'assister à 16 h à la projection du film hongrois en compétition, *Holt Volt, Holt New Volt*. Réalisé en noir et blanc et bénéficiant d'une belle photographie, ce film est une métaphore poétique sur la liberté et ses illusions où le fantastique relève davantage d'un état d'esprit que du traitement pour le moins réaliste et sous-tendu d'allusions figurées par différents oiseaux. Le clou du film est représenté par l'un de ces volatiles, don : la carapace métallique s'anime brusquement vers le ciel portant sur son dos les protagonistes. A 18 h, l'Italie est au rendez-vous avec *Graveyard Disturbance* de Lamberto Bava. On y retrouve le sempiternel groupe d'adolescents actuels, qui à la suite d'un larcin, vont pour échapper à leur poursuivants, s'égarer dans un étrange labyrinthe et faire une descente dans les tréfonds de l'enfer. Fantastique édulcoré, servi à une indigeste sauce aux relents humoristique, *Graveyard Disturbance* accumule lentement et lourdement au fil d'un scénario filiforme qui s'étiole rapidement pour engendrer l'ennui. On apprécie pleinement ses qualités esthétiques et l'on excuse plus volontiers sa médiocrité cinématographique, si l'on sait que c'est là un produit réalisé pour la télévision, fait qui justifie d'autant moins sa présence dans le cadre de ce festival.

23 h : la foule se presse pour découvrir le film-surprise qui se révélera être le pilote d'une série TV britannique, intitulé *Max Headroom*. Ici l'imagination, les performances techniques et le délire visuel sont au service d'une lutte futuriste entre les TV par câble. Très actuel par son sujet et futuriste par son traitement où la vidéo s'imbrique au

35 mm, ce film nous permet d'assister à la naissance d'une version "robotisée" du héros (une image de synthèse) conçue pour répondre à toutes les aspirations d'un public ciblé. Passionnant par bien des aspects, *Max Headroom* aurait mérité d'être projeté à une heure moins tardive pour obtenir l'attention qu'il requiert.

Mercredi 7 octobre

Hidden : un thriller efficace !

Il est 10 h et nous retrouvons Lamberto Bava affable et détendu au Calipolis, où il est arrivé hier soir de Rome, qu'il regagnera en fin de matinée afin de poursuivre le tournage de son prochain téléfilm, abandonné pour quelques heures. Brièvement réalisé dans le cadre d'une série de 4 films-TV, différents dans leur forme mais relevant chacun du fantastique, *Graveyard Disturbance* satisfait parfaitement Bava qui pense avoir atteint ici les objectifs lui étant impartis. Outre de nouveaux films-TV, Bava a en projet le troisième volet de *Demoni* qu'il espère pouvoir tourner prochainement en Australie. Très heureux de l'impact des deux précédents, il estime que leur succès est indubitablement lié au nom de Dario Argento avec lequel il retravaillera pour cette suite. Cœuvrant dans un pays où la télévision coproduit nombre de films, Bava croit que celle-ci peut aujourd'hui contribuer à relancer l'industrie cinématographique en stimulant l'intérêt de jeunes et nouveaux talents. Fort curieusement lorsque l'on connaît les films qu'il se plaît à faire, Bava espère que la TV maintiendra sa censure, car pense-t-il, la violence et l'horreur perturbent les enfants ! C'est d'ailleurs de son enfance, marquée par la mort de son grand-père, qu'il décrit avec humour, qu'ont surgi les éléments tournant la mort en dérision dans *Graveyard Disturbance*.

20 h : Sitges retrouve son vernis mondain et élégant avec la présentation officielle de l'ouvrage de Luis Gasca consacré à Marilyn Monroe. Après la conférence de presse d'usage, les invités dont nous sommes, se retrouvent sur la terrasse du magnifique palais Mauricel où se déroule un cocktail animé et fort sympathique.

23 h : précédant le film de la soirée et pour la première fois depuis l'ouverture du festival, présentation d'un court métrage en compétition, *Pourquoi les martiens sont-ils verts ?* Une projection pour le moins incongrue, la section courts-métrages n'en comportant finalement que 4, et pour le moins très mal accueillie par le public qui n'aura guère goûté ce fantasti-

chance de travailler avec Bunuel, qui reste l'un des plus grands cinéastes de tous les temps, et je dirais la même chose de Fassbinder. Leur mort nous prive de tous les chefs-d'œuvre qu'ils auraient encore pu faire. Ce sont toujours les meilleurs qui s'en vont. Je crois que Bunuel m'aimait bien. Je me rappellerai toujours qu'un an après le tournage de *Tristana*, les Français avaient un projet de film d'après un scénario de Bunuel : *Le Moine*, que Bunuel aurait bien voulu faire en Espagne, mais il n'en avait pas reçu l'autorisation. Il en avait donc cédé les droits à Ado Kyrrou, mais à une condition : il en faisait cadeau à la production, il ne demandait pas un sou en échange, il exigeait seulement que l'on me donne le rôle principal. Je ne saurais vous dire combien cela m'avait fait plaisir. V.R. : J'étais venu voir Franco à Tolède, au début du tournage de *Tristana*. Il m'a pris la main et m'a dit : "regarde sur le plateau. Tu vois Bunuel ?" J'ai regardé autour de moi, et je n'ai pas pu dire qui était le metteur en scène. D'habitude, quand on tourne un film, le metteur en scène "fait le metteur en scène", on ne peut pas se tromper. Mais là... J'ai jeté un regard circulaire ; il y avait des techniciens d'un certain âge un peu partout. Et puis il me l'a montré : "le voilà, c'est lui." Et j'ai vu Bunuel ; il ressemblait à tous ses techniciens. Il vivait comme eux, d'ailleurs.

F.N. : Il y a une histoire très drôle au sujet de Bunuel : nous tournions, toujours à Tolède, lorsqu'il est arrivé sur le plateau, un matin, très énervé. Il avait perdu sa serviette. On l'a cherchée partout, et lorsqu'on l'a retrouvée, il fallait voir son soulagement : ce n'était plus un vieux monsieur, on aurait dit un enfant, un tout petit gamin. Et pendant que l'équipe mettait tout en place pour le tournage, que les techniciens réglaient les éclairages, il s'est éloigné avec sa serviette. Je l'ai suivi alors qu'il se croyait tout seul. Il est sorti du studio, il s'est installé à l'écart, sur un banc, et, pensant encore une fois que personne ne le regardait il a ouvert sa serviette.

Dedans, il y avait un vieux morceau de pain, une tranche de jambon et une bouteille de coca-cola qui contenait du vin. Et il s'est mis à manger. Je me suis rapproché sournoisement et j'ai hurlé : "Mais qu'est-ce que tu fabriques, Luis ?" "Et il a sauté comme un gosse pris en faute, et il a essayé de se justifier : "Ecoute, il faut me comprendre : je devrais travailler, mais j'ai faim, tu comprends, et si je mange devant les autres, ils vont avoir envie d'en faire autant, alors tu ne leur diras rien, hein..." (Rires).

Pourquoi n'avez-vous joué que dans un seul *Django*, à l'époque, vu le succès du film et pourquoi avez-vous de

nouveau accepté, vingt ans après, d'en tourner un autre ?

F.N. : C'est vrai : j'ai tourné dans le premier *Django*, qui passe maintenant pour un classique du genre... C'était un des premiers westerns italiens ; il a eu un énorme succès, dans le monde entier. Mais je voulais faire autre chose, après. Et pourtant... je me souviendrai toute ma vie du tournage... Nous étions ici, en Espagne ; le chef opérateur tenait à tout prix à me faire lire un scénario avec lequel il se promenait en permanence : c'était un film qu'il voulait mettre en scène lui-même. Un film intitulé *Trinita*... Mais j'avais autre chose en tête à ce moment-là, et je suis parti aux Etats-Unis où j'ai fait *Camelot*, puis des films politiques et des films sociaux, afin de changer d'image. Mais ces dernières années, j'ai beaucoup voyagé. Je me suis promené en Afrique, au Japon, en Amérique du Sud, en Europe, et partout, la seule chose qu'on me demandait c'était : "Pourquoi ne fais-tu pas un autre *Django* ? *Django* nous manque !" J'ai fini par comprendre que le film était un grand succès populaire et par me demander si ça ne serait pas une bonne idée que d'en refaire un. Il fallait vider l'abcès. Donc, il y a deux ans, j'ai appelé un jeune réalisateur de mes amis et je lui ai dit que j'avais une idée : *Django* allait faire un comeback. Il a accepté d'écrire le scénario avec moi. Et pourtant, je n'avais vraiment pas envie de refaire un western. Je crois que le genre est épuisé. Mais ce nouveau *Django* venait vingt ans après le premier ; le personnage avait évolué, il était un peu plus moderne. On n'y voit plus de saloons ni de ranches ; on voit des fleuves et des forêts. C'est un film dédié à la jeunesse, à un monde meilleur... *Django* est contre la violence. Le problème consistait à trouver un prétexte à l'histoire. Et puis je suis allé trouver un producteur italien, dans l'espoir qu'il dirait "non", parce que chaque fois qu'on lui propose quelque chose de bon il le refuse et quelqu'un d'autre fait le film qui devient un énorme succès... Donc, il a refusé, comme prévu, et je me suis dit qu'il fallait absolument que je fasse ce film, qu'il ne pouvait que marcher ! Un autre producteur est venu me trouver ; il m'a dit qu'il avait envie de faire le film, que nous avons tourné en Amérique du Sud, en Colombie, et c'est aujourd'hui le film italien qui s'est le mieux vendu dans le monde. Il n'y a pas un pays qui ne l'ait acheté !

Quels sont vos projets ?

F.N. Je dois partir incessamment pour l'Amérique du Sud pour tourner un film intitulé *Top Line* tiré d'un roman américain. Vous le verrez peut-être l'année prochaine ici même, parce que c'est un sujet fantastique, sur un thème magique.

CONFERENCE DE PRESSE DE RICHARD FLEISCHER (Invité d'honneur)



Pouvez-vous nous parler un peu des Vikings et de 20 000 Lieues sous les mers qui sont nos films préférés ? Ces deux films ont posé d'énormes problèmes, tant techniques que de logistique, et ont été très éprouvants à tourner. Des tas de gens étaient concernés, nous avons beaucoup tourné sous l'eau, et c'est là que nous nous sommes rendu compte que la mer était une ennemie. D'abord, et pour commencer, j'ai horreur de l'eau ! Je suis probablement la seule personne au monde à avoir le mal de mer sous l'eau (rires), ce qui a encore compliqué les choses, surtout dans *Les Vikings*. Pour *20 000 Lieues sous les mers*, mon plus gros souci était de faire plaisir à Walt Disney, le producteur du film, et pas de déplaire à Kirk Douglas, connu pour son caractère irascible. Il faut croire que j'y suis parvenu, puisque nous avons refait un second film ensemble par la suite. Kirk Douglas était en même temps la vedette et le producteur du deuxième film, ce qui a encore rendu les choses mille fois plus compliquées. Ces deux films ont quelque chose en commun : je crois avoir réussi à émerveiller avec des sujets qui n'émerveillent plus guère aujourd'hui, comme les sous-marins ou les Vikings. Cela me semble important. C'est, de toute façon, mon approche du cinéma.

Quel souvenir conservez-vous de votre père, Max Fleischer ?

J'en garde des milliers de souvenirs. C'était un homme extraordinaire. Le terme "génial" a été plus que galvaudé, mais je pense sincèrement que c'était un génie. Pas tant au niveau de notre éducation que sur le plan professionnel : c'était un immense artiste, un scénariste, un sculpteur, un inventeur de génie. Il a mis au point des quantités de techniques que l'on emploie toujours au cinéma, dans le dessin animé, comme le Rotoscope ou la rear projection. Je crois qu'il avait déposé 18

brevets d'inventions tout à fait primordiales pour le cinéma d'aujourd'hui. Mais c'était en même temps un père fantastique, bourré d'humour.

Après *Doctor Dolittle*, vous n'avez plus jamais touché au film fantastique musical. Etiez-vous si mal à l'aise que cela dans ce genre ?

Non, pas du tout ! C'était un film très difficile à faire, pour toutes sortes de raisons et d'abord à cause des animaux, mais j'y ai pris un très grand plaisir. C'était un genre de fantastique "différent", qui se rapprochait davantage peut-être de ce que faisait mon père, qui m'a procuré de grandes joies. Si je n'ai plus entrepris de films de ce genre, c'est aussi parce qu'on n'en fait guère de nos jours. Ça ne m'a pas empêché de réaliser *The Jazz Singer*, par la suite, mais là encore il s'agissait d'un film d'un tout autre style.

Vous n'avez pas fait que des films à très grand succès ; vous en avez également réalisé quelques-uns qui ont connu une diffusion plus confidentielle comme *Soleil vert*, *Spikes Gang* et *10 Rillington Place*. A quoi, selon vous, leur échec commercial est-il dû ?

C'est une question difficile... Mais tous mes films n'ont pas forcément connu un succès phénoménal. Il se trouve que certains de ceux qui ont le moins bien marché sont justement mes préférés... Je ne suis pas sûr qu'il y ait une explication. Je crois que *Soleil vert* marche mieux maintenant que lors de sa sortie. J'ai eu le tort d'arriver trop tôt. Mais je suis content qu'ils aient du succès maintenant, comme ceux qui ont été présentés dans ce Festival (1). Ce qui m'intéressait, lorsque j'ai fait ce film, c'était de jeter un coup d'œil, transformé par la science-fiction, sur ce que notre monde sera demain. C'était un défi intéressant à relever, parce que je montrais le contraire de ce que tout le monde imaginait. On évoque toujours les voitures super-rapides, un univers asep-

tisé, et ainsi de suite et je m'ingéniais à faire le contraire, à mettre en évidence la pollution, la corrosion. Le film prenait des allures d'avertissement. Et puis c'était une expérience merveilleuse que de travailler avec Edward G. Robinson. C'était un acteur remarquable et un être plus merveilleux encore. Je n'avais jamais eu l'occasion de le rencontrer avant de faire ce film, et je suis littéralement tombé amoureux de lui. Nous étions devenus très amis, jusqu'à sa mort, survenue peu après la fin du tournage.

J'éprouve toujours une très vive émotion lorsque je revois la scène dans laquelle il va vers sa mort. Nous savions tous, lors du tournage, qu'il était très malade. Sa femme était obligée de venir le chercher à la fin de chaque scène. Une fois, une seule fois, elle n'est pas venue ; c'est lors des prises de vues de la scène d'euthanasie en question. Elle n'en avait pas eu la force. Vous vous souvenez ? Il est allongé sur la table, environné par les images du monde qu'il avait envie de revoir : des paysages qui avaient disparu, la mer, la campagne... Mais lors du tournage, à la place de ces images, il n'y avait qu'un fond bleu, et il n'avait aucune idée de ce qui allait venir à la place du fond bleu, grâce à un matte. Je suis donc venu le trouver, je me suis penché sur lui et je lui ai expliqué ce qu'il était censé voir, de telle sorte qu'il puisse prendre l'air émerveillé de circonstance. Je lui ai donc fourni un luxe de détails, en parlant très fort, parce qu'il était presque sourd. Et lorsque j'en eus terminé, il s'est redressé, m'a pris la tête entre ses deux mains et m'a embrassé sur la bouche et m'a dit : "Tu es merveilleux !".

Deux de vos films adoptent un ton presque documentaire : *L'Etrangleur de Boston* et *10 Rillington Place*. Qu'est-ce qui vous a attiré chez ces personnages ?

Ils me fascinaient. Je n'avais pas besoin de broder sur la réalité ; c'est pourquoi ces films sont aussi honnêtes et réalistes. Ce sont peut-être mes personnages préférés. *L'Etrangleur de Boston* est probablement un peu plus stylisé que *10 Rillington Place*, que je me suis efforcé de filmer comme un reportage : nous avons tourné sur les lieux de l'action, l'acteur portait les vêtements du protagoniste, et même les dialogues reprenaient les paroles que les acteurs du drame avaient véritablement prononcées. Nous étions restés beaucoup plus fidèles à la réalité que dans *L'Etrangleur de Boston*, qui relevait davantage de l'imaginaire, même si l'argument de départ était un fait divers réel.

Dans les deux cas, je dois dire que j'ai eu la chance de tourner avec des acteurs remarquables : Tony Curtis dans *L'Etrangleur de Boston* et Richard Attenborough dans *Rillington Place*.

Personne n'aurait pu faire mieux. Et nous avions eu la chance de pouvoir répéter avec eux ; ça fait une drôle de différence.

Parlez-nous un peu du tournage de *Compulsion*... C'était une expérience inoubliable...

Nous faisons tout ce que nous pouvions pour mériter la confiance d'Orson Welles. J'avais un profond respect pour lui et je crois qu'il me respectait en retour. Nous étions assez mal à l'aise avec lui, parce qu'il se mettait facilement en colère, ce qui prenait tout de suite des proportions avec sa grosse voix. Avec lui, il fallait tout négocier. S'il y a une chose que j'ai vite comprise avec lui, c'est qu'il n'adhérerait pas à la "méthode" ; c'était un acteur très technique. Je doute fort qu'Orson Welles ait jamais éprouvé une réelle émotion, mais il était inimitable lorsqu'il s'agissait de faire semblant. C'était un homme très froid, qui pouvait feindre n'importe quelle émotion. Il ne fallait pas essayer de le faire vibrer, c'aurait été peine perdue. Le seul moyen de l'atteindre c'était de lui parler technique, mais à ce moment-là on pouvait tirer de lui tout ce qu'on voulait. Par exemple, si on voulait le faire aller vers la droite alors qu'il avait décidé d'aller à gauche, la seule façon d'y arriver c'était de le prendre à part et de lui dire : "Orson, j'ai un problème : je voudrais que tu ailles par-là, mais je ne sais pas comment faire. J'ai peur que ça ne marche pas". Et il inventait aussitôt une douzaine de moyens, tous excellents. C'est ainsi que j'ai réussi à faire deux films avec lui : il pensait que j'avais besoin de son aide... (Rires). Cela dit, c'était véritablement un prodigieux technicien.

Vous évoquez, dans *Compulsion*, le problème de la peine de mort. Etait-ce un sujet tabou, à l'époque ?

Non, pas vraiment. En fait, je pensais qu'il susciterait bien davantage la polémique. On ne pouvait pas raconter une histoire pareille sans prendre parti. Mais je l'ai fait en pure perte. J'en avais fait un pladoyer contre la peine capitale, mais il est passé relativement inaperçu de ce point de vue.

Pourquoi avez-vous changé les noms des personnages de *Compulsion*, alors que ce film est basé sur des faits réels ? Le fait qu'ils soient juifs, ainsi que leurs victimes, d'ailleurs, est également passé sous silence...

Il y a une bonne raison à cela : c'est qu'au moment où j'ai fait ce film, l'un des deux meurtriers était encore en vie. Il était en prison. La Fox avait acheté les droits d'un livre intitulé *Compulsion* dans lequel tous les noms avaient été changés par l'auteur, afin probablement d'éviter des représailles possibles, et nous n'avions pas le choix : nous devions nous en tenir aux termes du livre. Tout au long de la préparation du film, nous n'avons pas cessé de



que musical typique made in France. Suivra, en sa présence, le nouveau film de Jack Sholder. Très efficacement réalisé *Hidden* met aux prises puis en symbiose deux flics, dont l'un qui, sous une apparence humaine empruntée à un mort, vient directement d'une autre dimension pour traquer l'un de ses semblables responsable de la mort des siens. Les E.T. dont il est ici question ont la particularité de pouvoir, en la détruisant, s'approprier l'apparence de n'importe quelle créature, ce qui vaut au spectateur quelques compositions tout à fait savoureuses, dont celle du chien n'est certes pas des moindres. Teinté d'humour, mais sans demiesure, les bons et les méchants étant parfaitement contrastés, *Hidden*, qui, à bien des égards, n'est pas sans évoquer *Invaders of the Body Snatchers*, s'apparente bien plus par son traitement à un thriller qu'à un film fantastique. Ce dernier aspect semble en effet davantage s'intégrer dans le récit qu'en constituer l'élément moteur. En dépit de l'indiscutable portée commerciale de son film, Sholder y a introduit une touche sensible et personnalisée reflétée par la profonde relation des deux héros, couronnée par une conclusion particulièrement lyrique et poétique qui valut au film un très bon accueil. La soirée s'achève dans l'élégant Casino de Barcelone, où Robert Wise est salué avec les honneurs mérités par son talent, recevant à cette occasion un prix spécial pour l'ensemble de sa carrière.

Jeudi 8 octobre

Sorcelleries chinoises...

Après une journée précédente principalement consacrée aux rétrospectives (*La créature du lac noir*, *Chut, chut chère Charlotte*, *Monkey Business*, *Zardoz* et *La petite boutique des horreurs*), ayant provoqué le mécontentement des journalistes soucieux de découvrir des nouveautés, ce jeudi s'annonce d'un intérêt particulier. Nous assistons, le matin, à la conférence de presse de Jack Sholder et du producteur de la New Line Gerald Olsen (un excès de zèle de notre part, puisque nous avons d'ores et déjà prévu une interview avec Sholder pour demain). Sholder nous révèle que la difficulté majeure du film résidait dans le fait que, pour la première fois au cinéma, six acteurs jouent le même personnage (le méchant extraterrestre). En se basant en outre

tous sur les mimiques... d'un chien ! (comme l'animal, "possédé" par l'E.T., devra avoir les mêmes expressions que ses collègues "humains", et que, de toute évidence, c'est parfaitement impossible, ce sera donc aux comédiens d'adopter certaines de ses expressions ; belle conscience professionnelle de la part du réalisateur !). Quant au producteur, il s'avère très satisfait du résultat et pense que *Hidden* — présenté en 1^{re} mondiale à Stiges, rappelons-le — connaîtra un grand succès aux U.S.A.

En fin de matinée, l'on nous informe du désistement des représentants de *Chinese Ghost Story*, lesquels, dépités d'apprendre qu'ils ne voyageraient pas en 1^{re} classe, ont décidé d'annuler leur venue ! En revanche, on nous annonce l'arrivée de Vanessa Redgrave et de Franco Nero pour la projection de *Camelot* qui se substitue à *Rosary Murders*.

16 h : dans le cadre de l'hommage à Jack Clayton est présenté *Les Innocents*. Leur innocence n'a d'égale que leur perversité et les troubles qu'elle engendre pour notre plaisir et et le désarroi de la lumineuse Deborah Kerr. L'éclat somptueux de la photo rend hommage à l'imagination du décors et la beauté inaltérée de ce chef-d'œuvre a plus de prise sur notre mémoire que le temps. Remarquons simplement que contrairement à *La Maison du Diable* de Robert Wise, auquel on le compare souvent, le film de Jack Clayton a perdu son pouvoir d'épouvante et d'angoisse. Quelle joie, cependant, que de revoir une œuvre de cette qualité (applaudie par le public). Pamela Franklin, qui y fit ses débuts, deviendra par la suite une star de l'épouvante.

18 h : filmé en noir et blanc, macabre, soigné et teinté d'humour, le court-métrage britannique *Crash*, vivement apprécié par la salle, précède la projection de l'exotique *Chinese Ghost Story*. Celui-ci met en scène d'ancestrales légendes chinoises revues et corrigées par les impératifs commerciaux et l'influence américaine sensible, qui laisse supposer que le réalisateur a certes dû voir *Evil Dead*, dont il reprend nombre d'idées. Le héros de cette fable est un jeune intellectuel que les hasards d'un voyage vont contraindre à dormir dans un temple ayant la réputation d'être hanté. Lors de cette nuit, Lie va découvrir l'amour sous les traits d'une créature ravissante et éthérée dont il s'apercevra plus tard qu'elle appartient au royaume des esprits. Un royaume infernal régi par une créature hybride, dont la Belle aimée est l'une des proies chargée de nourrir le monstre par les hommes qu'elle séduit. Aidé d'un ami aux talents magiques, le jeune Lie va tenter de sauver sa dulcinée afin que leur amour



La créature androgyne du délirant «Chinese Ghost Story».



Pour la première fois, Stiges est ravagée par des pluies incessantes...



...transformant cette souriante station en cité lacustre !



Les personnages désenchantés d'un monde post-atomique («Et Skud Fra Hjertet». Danemark 1987).

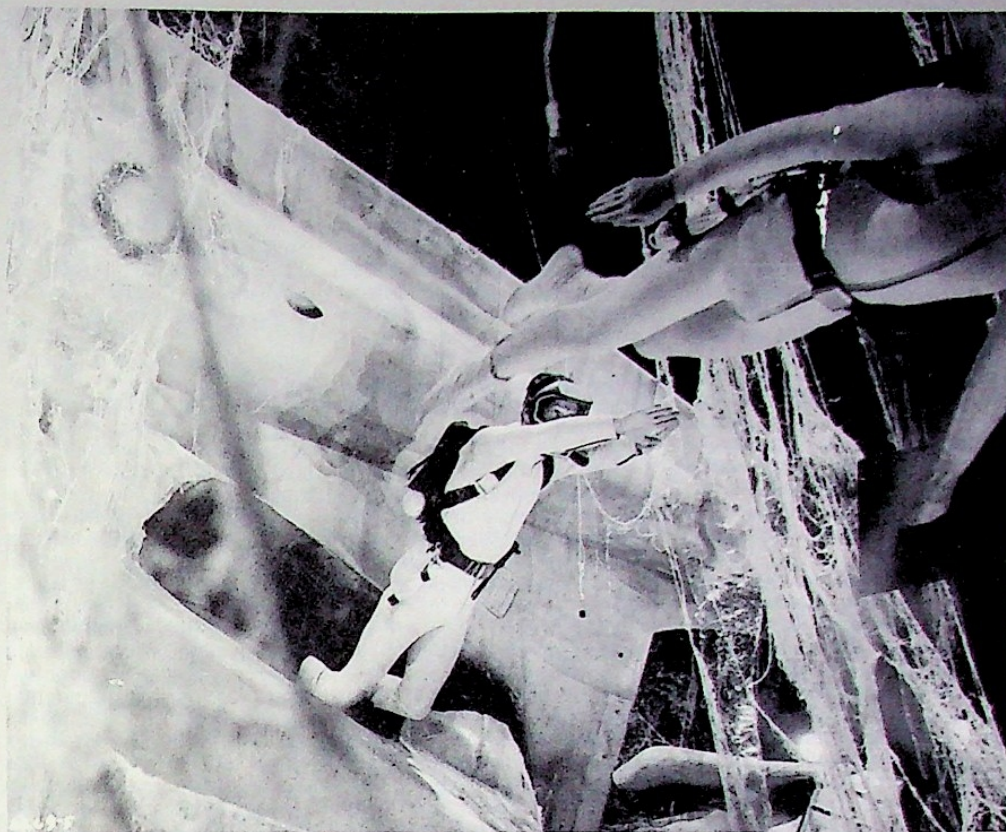
recevoir des notes du Service Juridique du studio nous demandant de veiller à ce que le nom du jeune homme ne soit jamais prononcé. Nous avons en effet pris bien garde, quoi que nous puissions dire du film, à ne jamais faire la moindre allusion à l'affaire : cela aurait entraîné des poursuites immédiates. Et quand le film est sorti, j'ai eu la stupeur de constater que toute la publicité du film tournait autour des protagonistes de l'affaire. L'information n'avait jamais été transmise au Département publicité du studio ! Nous avons été immédiatement entraînés devant les tribunaux, évidemment, et nous avons perdu. Cette affaire a coûté très cher au studio. Et encore, nous avons eu de la chance que le film n'ait pas été interdit.

On a pu dire que vous mettiez la violence en scène de la même façon que Richard Brooks ou Robert Aldrich. Qu'en pensez-vous ? Quelle est votre approche de la violence ?

Je crois que nous avons des façons de voir assez similaires. Nous sommes de la même école, de la même génération. Après tout, nous ne faisons pas autre chose que ce qu'on nous a appris à faire dans les années 40 ou 50, alors que nous étions encore étudiants. Je suis donc assez d'accord avec cette vision des choses. Nous ne sommes peut-être pas les plus explicites, Brooks et moi, nous ne faisons peut-être pas une exploitation aussi intense de la violence qu'Aldrich, par exemple. Je m'efforce de ne pas exploiter gratuitement la violence. Je ne crois pas à la violence pour la violence ; je crois qu'il est beaucoup plus efficace de mettre en évidence son influence que ses manifestations sanglantes. C'est particulièrement évident dans un film comme *Les Vikings* : tout le monde croit que c'est un film très sanglant alors que c'est faux ; il n'y a pas une goutte de sang dans le film, à l'exception d'un plan du héros se coupant le doigt ! Mais l'impression qui s'en dégage est telle que tous les spectateurs pensent que c'est un film très sanglant. Je préfère cette approche plus subtile où l'imagination joue un rôle prépondérant.

Je vais vous raconter une anecdote amusante à ce sujet : lorsque j'ai commencé à tourner *Conan 2* pour Dino de Laurentiis, j'ai démarré le film avec mon style habituel, en suggérant la violence plus qu'en la montrant, mais très vite Dino est intervenu pour exiger "du sang, plus de sang !" et je me suis plié à ses exigences ; ce n'était pas très difficile. Ça prenait peut-être un peu plus de temps, mais ça n'avait rien de très compliqué, et dans les rushes suivants, le sang coulait à flots. Une fois le film monté, c'est Dino lui-même qui a demandé qu'on coupe les plans sanglants !

Pensez-vous que Conan 2 et Red Sonja aient quelque chose en com-



20 ans avant «Innerspace», la première exploration microscopique et aventureuse d'un corps humain («Le voyage fantastique»), interprétée notamment par Raquel Welch et Donald Pleasence.

mun, du point de vue stylistique ?

Oui, certainement : ils se ressemblent du point de vue du sujet, du style et de l'esprit. Ce sont des films fantastiques, mystiques, qui rappellent *Les Vikings*. Nous avons d'ailleurs repris le même chef opérateur, Jack Cardiff. La ressemblance n'est donc pas un hasard.

*Que pensez-vous, rétrospectivement, de *Duel* dans la boue ?*

C'était un film très intéressant, qui renversait la tradition américaine du héros de western. C'est l'histoire d'un cow-boy pauvre mais honnête qui s'élève et parvient au sommet en écrasant tous ses amis au passage, en trahissant et en acceptant toutes les formes de corruption pour satisfaire ses ambitions. C'était une idée séduisante. Je trouvais le propos plus vraisemblable que tous les thèmes auxquels le western nous avait habitués. Disons que le film reflétait une vérité historique plus correcte que la plupart des autres westerns.

*Pourquoi avez-vous choisi de filmer *Conan 2* avec humour, avec ironie ? Pour vous démarquer de John Milius ?*

J'aime beaucoup John Milius et ses films. Mais je ne tenais pas spécialement à copier son style. Mon film est plus léger, plus drôle, mais on entre très bien dans le film parce que le héros est un surhomme, et que les surhommes s'accommodent très bien de l'humour. Ce sont des personnages de comédie. Je n'aurais pas pu en faire un héros grave et tragique. J'avais envie

de m'amuser et je pense que c'était parfaitement justifié.

*Avez-vous vu *Innerspace* et pensez-vous que ce soit un remake du *Voyage fantastique*, ou bien est-ce pour vous un film différent ?*

Oui, j'ai vu *Innerspace*, que j'aime beaucoup. Je me suis bien amusé ! Il y a des choses formidables dedans. L'idée est directement empruntée au *Voyage fantastique*, mais une fois la première partie terminée — première partie qui doit beaucoup au *Voyage fantastique* — lorsqu'on entre dans la "voie du sang", l'histoire est très différente. C'est un exploit technique, mais un échec commercial. Tout le monde pensait qu'il allait formidablement marcher, et on se demande pourquoi cela n'a pas été le cas, mais force est de le constater.

Vous avez fait un film sur Che Guevara qui relève davantage du film d'aventures que du film politique.

Lorsqu'on m'a proposé ce sujet, j'ai dit dès le départ que je tenais à faire un film politique, engagé, qui montrerait aussi honnêtement que possible les bons et les mauvais côtés du Che. C'était un personnage très contesté, mais j'avais envie de rétablir une forme de vérité à son sujet. Le scénario était très bon à cet égard. Nous avons donc commencé le tournage, mais alors que nous étions en extérieurs, j'ai commencé à recevoir coup de fil sur coup de fil de la Fox me demandant de couper tantôt une scène, tantôt une autre, parce qu'ils craignaient les réactions. Mais je n'avais pas le

choix, et quoi que j'en aie pensé à l'époque, je me suis exécuté. Je suis trop scrupuleux pour quitter un tournage en cours de route. L'idéal aurait été qu'ils me remercient eux-mêmes, mais ils ne l'ont malheureusement pas fait. Je suis donc allé jusqu'au bout de ce projet qui n'était plus le mien.

Parlez-nous un peu de la façon dont vous employez le Cinemascope...

C'est difficile à exprimer. J'essaie de me montrer aussi créatif que possible dans la composition de mes images, et je trouve que le Scope est une façon très intéressante de composer des images intéressantes. On a beaucoup de place, donc on peut montrer plus de choses ; c'est plus riche. Mais il faut être très prudent avec l'écran large, parce qu'on s'y habitue très vite et on n'arrive plus à utiliser l'écran normal ensuite. Et puis, il faut prendre garde à n'employer ce cadrage qu'à bon escient ; gare au remplissage : le sujet doit rester dramatique ! Un moyen de conserver le dynamisme de l'image, avec l'écran large, c'est de ne pas placer le centre d'intérêt au milieu du cadre.

Vous devez être très mécontent lorsque vous revoyez des films en Cinemascope à la télévision ?

Oh oui ! Je ne supporte pas ça. Ça me rend malade ; je préfère tourner le bouton !

(1) : Le jour où la terre s'arrête et *Le voyage fantastique*.



puisse s'accomplir. Doté d'un ton humoristique fort maladroitement traité, d'un niveau pour le moins primaire, *Chinese Ghost Story* bénéficie cependant d'une débauche d'effets spéciaux du plus bel effet (l'armée de squelettes-zombies, les attaques de la créature, la bataille finale) et d'ébouriffantes séquences typiques (envois, bagarres) dans lesquels s'infiltrent une certaine poésie que sous-tend une très belle partition musicale.

20 h : en provenance d'Italie, ce 3^e court-métrage de la sélection *Horror Beyond*, révèle la maîtrise technique d'un réalisateur qui ne doit certes pas en être à son coup d'essai. Mais pour originale que soit l'idée de départ de ce scénario (un meurtrier auquel une gigantesque pince de crabe tient lieu de bras) son développement et sa conclusion tournant court lui vaudront en dépit de ses qualités techniques les sifflements de la salle ! Dans la lancée est projeté *The Stepfather*, thriller psychologique répondant à des données totalement identiques à celles de *Blackout* avec Keith Carradine, que nous avions découvert voici deux ans à Cannes. On y assiste au dédoublement (savoureusement exploité par le comédien) d'un individu, qui après avoir fondé une famille dans la plus belle tradition, la décime de sanglante manière pour en former une autre ailleurs. Cette étrange situation, qui parfois n'est pas sans évoquer *La Nuit du Chasseur*, ne repose pourtant pas ici sur un traitement permettant de l'assimiler au genre qui nous occupe. Classique, techniquement soigné mais réalisé sans relief et dénué de réelle surprise, *The Stepfather* n'avait pas réellement sa place dans ce festival.

23 h : la salle est en émoi et le public s'extasie devant l'honneur qui lui est fait ce soir. Campagne promotionnelle oblige, les élections n'étant plus très loin, le Président de la République catalane, Jordi Pujol vient en personne accorder sa bénédiction à cette manifestation. Après les crépitements photographiques de circonstance, le rideau s'ouvre sur *Grama Grama*, court-métrage espagnol, l'ultime de cette sélection. Film d'animation très inspiré dans son propos, il met en relief la dérision de certaines situations et se conclut de manière très burlesque. Beaucoup moins drôle, *Julia and Julia* où Kathleen Turner vult le jour de ses nocces retrouve son mari et le fils qu'elle n'a jamais eu,

"vivants" six ans plus tard, avant de les perdre à nouveau. Une étrange promenade avec l'amour, la mort et la folie, sur le fil d'une mémoire éparpillée sur divers plans d'un même laps de temps. Fantastique à travers une histoire d'amour refusant et défiant une réalité insaisissable qui se fracasse dans les dédales d'une autre dimension. Un envoûtant mélange de rêve et de réalité, prônant les brillantes possibilités de la haute définition vidéo.

Vendredi 9 octobre

Jack Arnold, vedette du Festival.

Les saints doivent être contris. Après trois jours de soleil, le mauvais temps fait un retour en force et le ciel s'habille aux maussades couleurs de ce festival.

10 h : très grand, évoquant un adolescent dégingandé et précocement dégarni, c'est ainsi que nous apparaît Jack Sholder dans le hall du Calipolis où nous venons l'interviewer. Avec un sens de l'humour dont il aime à user, il se définit comme une personne équilibrée devant son aspect jeune et serein à une vie monastique : ni femme, ni alcool, ni tabac, mais bien évidemment une alimentation équilibrée, du sport et de longues nuits de sommeil. Intelligent et volubile, il répond de façon incisive à nos questions et s'étend largement sur les données techniques de son film. Sholder prône résolument le cinéma d'action et qualifie *Julia and Julia* qu'il a jugé, est-il besoin de le préciser, "soporifique", de "Night of the Sleeping Dead"...

12 h 30 : l'heure de se rendre au Palais sitôt après avoir quitté Sholder, pour deux conférences de presse. Le débat s'ouvre avec Peter Del Monte. Introverti, froid et méticuleux, il ne soulève guère l'enthousiasme de la presse à laquelle il décrit son film comme une histoire d'amour dont les protagonistes rejettent la réalité (la mort). Il souligne également l'intérêt ultérieur de la haute définition et parle de ses applications.

En tous points opposé à Del Monte, Jack Arnold lui succède avec bonheur. Il s'agit de la conférence de presse la plus attendue, le Festival ayant présenté *Le Météore de la nuit*, *La Créature du Lac Noir*, *La Revanche de la Créature*, *Tarantula* et *L'Homme qui rétrécit*. Jack Arnold surpasse tout le monde par son humour, sa gentillesse et son humilité. Il nous confirme bien qu'il réalisa les séquences d'effets spéciaux des *Survivants de l'infini*, un point laissé dans l'ombre depuis plusieurs années et sur lequel s'interrogeaient les cinéphiles. Le port de tête alerte, le regard perçant et l'humour omniprésent à travers de ses réponses, Arnold ali-

mente les questions et communique à chacun une émotion et une tendresse qui, au terme de sa conférence, lui vaudront une salve d'applaudissements.

Cet après-midi au service de presse, petit rebondissement : bien que devant être projeté ce soir, ce n'est plus *Camelot* qui remplace *Rosary's Murder*, mais un film-surprise, que l'on nous annonce, sombre, puissant et plébiscité par "Variety". S'agissant là d'une première mondiale, note d'optimisme nous aide à supposer qu'il pourrait être question du *Prince of Darkness* de John Carpenter.

21 h : les festivals, aussi bien soient-ils, ne sont décidément pas conçus pour ménager les illusions. Ainsi, le présumé excellent *Prince of Darkness* disparaît dans les ténèbres de nos désirs et cède la place à cette prétentieuse surprise intitulée *Near Dark*. Les temps sont durs pour les vampires new wave et plus encore pour les pauvres spectateurs contris, dont bon nombre alimentent régulièrement la sortie, lassés qu'ils sont de cet ennuyeux vidéo-clip. Il est vrai que ce piteux petit groupe de saigneurs zonards, égarés sur les routes californiennes à la recherche d'un sang neuf, n'a guère de quoi exciter les foules, si ce n'est d'agacement. La réalisatrice nourrie par les *Nomads* (sujet) et autres *Razorback* (traitement) milite et soigne ses images (superbes) pour omettre totalement d'alimenter son propos, laissant ainsi dériver son film et, plus encore, notre attention. Constat d'autant plus navrant, qu'au terme d'une heure de projection, *Near Dark* s'impose enfin avec trois remarquables séquences d'action où la violence et l'humour, absents jusque-là, soulèvent l'enthousiasme. Une originale tentative sur le thème du vampirisme, mais un résultat trop inégal pour faire l'unanimité.

1 h : les stars exercent toujours le même pouvoir de fascination. Il suffit pour s'en convaincre d'assister au bain de foule dans lequel sont engloutis Vanessa Redgrave et Franco Nero lors de leur arrivée pour la trop tardive projection de *Camelot*. Une pluie torrentielle est au rendez-vous mais n'altère en rien le sourire des deux comédiens qui se retrouvent sur la scène pour évoquer ce souvenir cinématographique âgé de 20 ans. Maniant l'humour et l'espagnol avec un égal bonheur, ils charment le public qui les acclame longuement. Il en ira tout autrement quant au film dont la longueur (2 h 30) ne convenait certes pas à une projection aussi tardive, ce qui sans nul doute mit en exergue ses défauts. Lorsque les deux vedettes peu avant trois heures du matin quitteront discrètement la salle, celle-ci ne comptera plus qu'une poignée de vaillants spectateurs.

Samedi 10 octobre

Hellraiser : Le Frisson.

Le Festival s'achemine vers sa conclusion, alors que les intempéries, orages et torrents de pluie se déchaînent à nouveau avec une vigueur décuplée, visant semble-t-il à vouloir "boucler la boucle", en réitérant les furieux déchaînements naturels qui marquèrent l'ouverture de ce 20^e anniversaire.

10 h 30 : conférence de presse Vanessa Redgrave/Franco Nero, à laquelle il nous faut traîner sous la pluie et carrément de force notre rédac-chef, qui trop tardivement couché, souffre ce matin de tous les maux des "maîtres de l'univers". Après l'avoir soigneusement vissé sur un siège, nous entamons l'attente. The best attaché de presse de Sitges, Juan Conejo, dont le visage porte également les stigmates d'une trop longue veille, nous annonce que malheureusement Vanessa Redgrave ne sera pas présente. 11 h, surprise engendrée par un caprice de star, elle arrive pourtant, rayonnante, au bras de Lancelot qui a levé son heaume pour visser sur sa tête une casquette made in U.S.A. aux couleurs de *Hitchhiker*. Le débat s'ouvre avec animation. Les questions assaillent Vanessa Redgrave qui répond avec verve et animation tandis que son compagnon y va de ses amusantes anecdotes traduites en espagnol par un Conejo moins enclin encore que d'ordinaire à articuler. Une heure plus tard, pressé par l'horaire de son prochain vol, le couple s'apprête à partir tandis que Vanessa Redgrave clôt le dialogue en évoquant le drame de Tchernobyl, sujet de son prochain film, dont quatre des membres ont trouvé la mort des suites de ce fléau. Leur départ précipité sous les flashes des projecteurs est accueilli par un soleil qui tente timidement sa réapparition.

Trois heures durant, notre petite équipe fait une escapade à Barcelone, où un certain calme prélude déjà au long week-end de la fête nationale. Comme chaque année, se tient le festival mondial du cirque dans les arènes de la ville. Lors des saisons précédentes, le public catalan aura pu assister à des spectacles directement inspirés de séries télé américaines de SF tels "Star Trek" ou "V". Cette fois, c'est *Crocodile Dundee* qui est à l'honneur. Le mélange cirque/cinéma, aujourd'hui inconnu en France, fit pourtant les beaux jours du Cirque d'Hiver voici trente ans (reconstitutions du *Tour du monde en 80 jours*, des westerns, etc.). Le long des Ramblas, l'on constate la présence des revues spécialisées françaises (dont l'E.F. bien entendu). Par contre, les salles de cinéma se sont raréfiées, ce qui est bien désolant. **23 h :** si elle ne parvient pas à



Robert Wise sur scène, lors de la soirée d'ouverture (à sa droite : Joan Lluís Goas).

Créé voici vingt ans à l'initiative de Antonio Ràfaels Gil afin de promouvoir cette petite station balnéaire, le Festival de Sitges, d'abord financé par son créateur, connut progressivement une audience qui ne tarda pas à lui valoir l'intérêt du gouvernement catalan, qui désormais le subventionne totalement. Alors qu'au grès du temps et de la routine cette manifestation s'amenuisa, la direction en fut confiée voici 5 ans à un jeune journaliste, Joan Lluís Goas, auquel fut impartie la lourde tâche de redorer le blason du festival. Mission accomplie au terme de ces années au cours desquelles programmations de choix, invités d'élite et réceptions somptueuses redonnèrent à Sitges un sang neuf, le situant désormais comme le plus prestigieux des festivals européen. Cinq années de labeur et d'efforts constants qui mettent un terme au contrat de Lluís Goas, aujourd'hui dans l'expectative d'un renouvellement ou d'une cession définitive. Pour cette raison et pour faire le point sur sa contribution, nous avons souhaité dresser le bilan de ses activités avec Joan Lluís Goas, qui avec sa gentillesse coutumière, a spontanément accepté de nous accorder cet entretien...

ENTRETIEN AVEC JORGE LLUIS GOAS (Directeur du Festival)

Comment as-tu été amené à devenir directeur du Festival de Sitges ?

Je suis journaliste et je travaille dans une station de radio, à Barcelone. Le festival n'avait guère de succès, à tous points de vue, en 1982. Les films n'étaient pas très bons, il n'y avait pas beaucoup de monde. On m'a parlé de la possibilité de changer l'image du festival. C'était à un grand ravivement qu'il fallait procéder. C'était une décision difficile à prendre, parce que toute l'équipe qui avait créé le festival, 15 ans plus tôt, habitait Sitges, et la première année a été très pénible. Cela dit, c'était une expérience, et la 18^e année, nous avons commencé à avoir des ennuis avec la ville, ses élus et ses administrés, parce que nous venions de Barcelone. Nous étions des "étrangers". Il y a deux ans, le Festival a commencé à connaître une certaine croissance, et les problèmes se sont estompés : les prix sont très bons, le public de Sitges est fantastique, il trouve que c'est un bon Festival, et nos ennemis ont

disparu de la circulation. Je dirais maintenant que Sitges figure parmi les meilleurs Festivals du monde et les difficultés du passé sont oubliées. Au départ, Sitges était un nouveau jeu pour moi : je ne connaissais rien aux festivals, mais maintenant, fort de mes cinq années d'expérience, je trouve ça très exaltant, très amusant.

Lorsque tu as repris le Festival pour lui donner sa nouvelle image, qu'as-tu changé ?

Je lui ai apporté des idées nouvelles afin de faire venir le public : des invités, un design nouveau. De nouveaux endroits, de nouvelles images. Le mot "terreur" a disparu ; j'ai ouvert le Festival à tous les genres du Fantastique : à la science-fiction, au fantastique pur, au merveilleux, à tous les films fantastiques au sens large. Et surtout, j'ai ravalé la vieille image « fasciste » du Festival : la nouvelle équipe est jeune ; elle est constituée de journalistes, de critiques. Juan Conejo travaille pour un magazine de cinéma, nous sommes tous issus de ce milieu. J'ai eu la chance de pouvoir choisir mon équipe : et nous sommes d'abord des amis, et ensuite des professionnels du Festival. Nous

travaillons avec enthousiasme, pour l'amour du travail bien fait, pour des idées personnelles.

Combien de temps faut-il pour préparer une nouvelle édition ?

Nous commençons en janvier, tous les ans. Nous avons deux correspondants aux Etats-Unis, un à Los Angeles et un à New York, qui nous parlent des nouveaux films en production, des invités potentiels... Nous lisons évidemment tout ce qui paraît sur le sujet — y compris l'Ecran Fantastique ! — et nous commençons à préparer le programme à partir du mois de mars, mais le plus dur commence à Cannes et ne s'achève qu'en octobre, avec le Festival. Ça fait donc cinq mois de travail assidu. Tous les ans, nous faisons une première sélection de 40 ou 45 métrages, puis nous réduisons le choix à 30, et si nous avons de la chance, nous gardons une quinzaine, peut-être vingt films inédits pour la sélection officielle. Pour la rétrospective, c'est plus facile : nous pouvons rendre hommage à une personne, une compagnie de production ou un thème relevant du genre qui nous intéresse : le Fantastique.

Cette année, par exemple, nous avions Jack Arnold, mais nous aurions pu faire une rétrospective sur n'importe quel thème. Nous pensons surtout à faire plaisir à notre public, que nous

voulons aussi large que possible. Nous avons pu rendre un hommage formidable à la Fox, avec des copies neuves sous-titrées en espagnol. Cette maison de production nous a toujours beaucoup aidés.

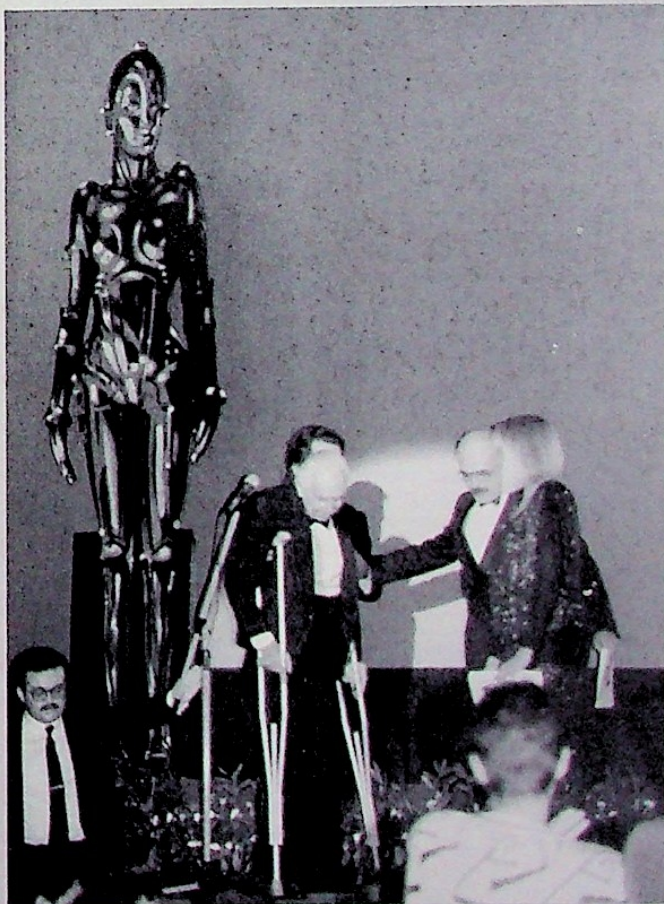
Les films, même les inédits, sont presque tous sous-titrés en espagnol. C'est vrai. Mais le sous-titrage des films de la rétrospective est fait à Los Angeles, spécialement pour le Festival. Il faut dire qu'ils sont dans d'excellentes dispositions à notre égard, ce qui nous a donné l'idée de leur rendre un hommage mérité. Mais il est très possible que nous parvenions à faire la même chose l'année prochaine avec l'Universal ou l'UIP, avec lesquelles nous entretenons également de très bonnes relations.

De quel budget disposiez-vous cette année ?

Nous avions 27 millions de pesetas, ce qui fait environ 200 000 dollars (1,2 millions de francs), provenant soit de subventions du gouvernement, soit d'aides locales, et pour la première fois cette année, de sponsors privés comme le Casino de Barcelone, qui nous a donné 5 millions de pesetas.

Les invités, comme Richard Fleischer, acceptent-ils de venir facilement ?

Cela dépend. Pour Robert Wise, cela été très facile : j'ai cherché son numéro de téléphone dans l'annuaire, et je l'ai appelé chez



Un moment émouvant du festival : Jack Arnold recevra une standing ovation du public !

lui, à Los Angeles. Nous lui avons expliqué que nous avions une rétrospective Fox, etc., et il a répondu "no problem"; il nous a demandé la date — octobre — et il a dit "O.K. ! Je viens !" Pour Richard Fleischer, les choses ont été un peu différentes : nous lui avons dit que Robert Wise venait, et que ce serait vraiment parfait s'il pouvait être des nôtres également, parce qu'il avait beaucoup travaillé pour la Fox. Nous avons eu du mal à obtenir les copies de certains de ses films, de même que pour le dernier film de Jack Clayton. Le propre de la nouvelle version de Sitges était d'inviter Peter Cushing au Festival. Nous avons parlé avec lui tous les mois, nous lui avons écrit 20 ou 25 fois, mais il est très malade. Christopher Lee, qui est un grand ami, m'a expliqué qu'il était seul à pouvoir le convaincre de venir.

Pourquoi certains des films annoncés ne sont-ils pas passés, comme Lost Boys, Masters of the Universe et Made in Heaven ?

Made in Heaven est passé au Festival de Venise, et les critiques étaient très mauvaises. Le metteur en scène a pensé qu'il fallait mieux pour lui éviter d'avoir d'autres critiques négatives, et nous n'avons pas pu le convaincre de nous l'envoyer. Ce n'est pourtant pas un mauvais film, mais il manque d'humour, et l'histoire aurait pu être meilleure. Lost Boys est un film Warner, et nous n'avons pas de bons rapports avec la Warner en Espagne. Ils n'aiment pas passer leurs films aux Festivals. J'ai été obligé de faire venir la copie de Camelot d'Allemagne ! Quant à Masters of the Universe, que l'on nous avait fermement promis — nous entretenons d'excellentes relations avec la Cannon — le distributeur espagnol a refusé de nous le prêter. Le film devait sortir à Noël, et il a prétexté que ce n'était pas une bonne chose que de le déflorer trois mois avant... Nous avons heureusement obtenu tous les autres films que nous voulions.

Que penses-tu du Festival de cette année ?

Il y a eu du meilleur et du pire. Le meilleur, c'était la rétrospective, les invités, l'exposition ; nous renouvellerons d'ailleurs l'expé-

rience à l'avenir. Quant à la sélection officielle, elle dépend évidemment de la production ; nous n'en sommes pas maîtres. *Comment se fait-il que Robocop n'ait pas eu le grand prix ?*

Les décisions du jury lui appartiennent ; je n'assiste pas aux délibérations. L'histoire de Robocop est très particulière. J'avais parlé avec Orion de la possibilité de présenter Robocop en compétition officielle ; je me suis entretenu avec le directeur général de la Fox pour l'Europe, en leur précisant bien que le prix était décerné par le jury, et que je n'intervenais pas dans sa décision. Il m'a donné son accord par téléphone deux semaines plus tard, mais le film devait aussi passer à Avoriaz, et Orion était encore indécis. Il m'a demandé combien de journalistes viendraient au Festival, combien de chaînes de télévision en parleraient, etc. J'avais fait une liste de 130 journalistes environ, 7 chaînes de télévision, espagnoles, italiennes, anglaises, etc. et la Fox semblait satisfaite "Tant pis pour Avoriaz", m'ont-ils dit. Il faut savoir que, tous les ans, Avoriaz reprend le programme et les prix de Sitges : Blue Velvet était passé chez nous avant de passer à Avoriaz, et ainsi de suite, chose anormale. Ils n'ont pas le droit, en tant que membres de la FIAPF (1) tout comme nous, de décerner des prix aux films qui en ont déjà obtenu un chez un autre membre de la Fédération. C'est illégal et indélicat. Mais les producteurs de films s'en moquent. J'ai essayé de m'entretenir de ce problème avec Lionel Chouchan, mais rien à faire : Monsieur Chouchan n'y est pour personne. Après tout, cela m'est égal : tous les ans, nous gagnons la guerre contre Avoriaz !

Il n'y avait pas de films espagnols dans la sélection de cette année...

Non, ils n'étaient pas assez bons. Mais il y en a quelques-uns en cours de tournage actuellement qui semblent prometteurs.

Il n'y a aucun rapport entre Exit, le Marché du Film et le Festival ?

Non, il y a une coïncidence de dates et de lieu, mais c'est une manifestation organisée par le gouvernement. Cela dit, elle nous arrange : c'est un lieu de rencontre pour les cinéastes,



Une belle réussite : l'exposition consacrée au mythe de Frankenstein !



Curt Siodmak et Forrest J. Ackerman, inséparables décidément !

cela amène des films auxquels les festivaliers peuvent assister. Ce n'est pas une mauvaise chose, bien au contraire.

Quand tu choisis les films du Festival, es-tu complètement indépendant, ou bien en tant que Directeur es-tu dans une situation un peu délicate ?

Nous travaillons en étroite collaboration, mes amis et moi, mais nous tenons à notre indépendance vis-à-vis de ceux qui nous financent, comme de toutes les autres instances. Notre seul critère de sélection est la qualité. Nous sommes complètement libérés de nos choix, de notre organisation et de notre administration. La semaine prochaine, je présenterai les comptes du Festival et je n'aurai aucun problème. Si ce n'était pas le cas, je ne ferais plus le Festival.

Après ces cinq années, as-tu le même enthousiasme à faire le Festival ou bien cela tourne-t-il à la routine ?

Je vais parler avec les autorités de la ville, le maire, qui nous finance, parce que le Festival a besoin d'autres moyens pour continuer à exister dans de bonnes conditions : un nouveau palais, dont la construction est prévue pour dans deux ans, qui devrait comprendre une grande salle mixte de 1 000 ou 1 300 places, une salle de théâtre de 100 places et une autre salle de cinéma de 100 places également. Evidemment, le moteur de cette création est le Festival ; c'est lui qui draine la plus grande activité. Au-dessus de ce palais, il devrait y avoir un hôtel de 400 lits. Mais nous sommes très fatigués, mon équipe et moi ; nous avons perdu nos premières illusions, nous savons maintenant que nous ne referons pas le monde. Sitges est un village

catalan, donc très particulier. Les gens ont un esprit très sec et rien n'est simple. Ils nous ont fait la vie dure. Nous coûtions cher. Mais ce n'est pas un problème pour moi : même si je devais arrêter le Festival, je travaille pour la radio, à Barcelone, pour la station 1, 2, 3, j'écris dans un journal qui marche bien, La Guardia, je n'aurais pas de problèmes de survie. Mon problème ici est politique.

Tu espères donc que le Festival va encore croître et embellir sans être vraiment sûr que vous pourrez continuer, ton équipe et toi, à en assurer la maîtrise d'œuvre ?

C'est exactement ça. Le problème est le suivant : nous faisons un petit festival de très grande qualité. Si nous voulons en faire un grand festival, il faut tout changer. Je ne voudrais pas continuer trois ou quatre ans dans ces conditions. Ce serait la routine et j'ai d'autres ambitions. Palma de Majorque m'a déjà fait des propositions. Il n'y a pas de festival de cinéma à Palma et ils aimeraient faire un bon festival de films américains comparable à Deauville. J'ai pris contact avec le Fox, l'UIP, la Columbia et la Warner, et les perspectives sont excellentes. Ils ont tout l'argent qu'ils veulent à Palma, une salle de 2 000 places et d'autres, plus petites, toutes très modernes, les hôtels de luxe, des casinos, des plages de rêve et du bon vin. Que demander de mieux ? Je n'ai pas encore donné ma réponse, mais je redoute de commencer à m'ennuyer à Sitges...

(1) : Fédération Internationale des Associations des Producteurs de Films dont le siège est à Paris, chargée, entre autres, de «cautionner» les festivals, et dont l'efficacité dans ce domaine particulier est sujette à des polémiques.



La séquence finale de «Holt volt, hol nem volt» (Hongrie), grand prix contesté du Festival 87.

être comble, la salle du Retiro est ce soir l'objet d'une ambiance survoltée qui ne s'était nullement manifestée jusqu'alors. Visiblement, *Hellraiser* est l'un des deux films les plus attendus du festival, précédé d'une flatteuse réputation. Quinze minutes plus tard, *Hellraiser* ouvre sa monstrueuse boîte à Pandore et déverse sur l'écran ses horreurs perverses, ses monstruosité mentales et ses sanglantes persécutions qui font la joie d'un public visiblement décontenancé par ce film totalement novateur par l'approche qu'il offre du genre. Une seconde vision ne réduit en rien son impact, mais permet d'apprécier pleinement ses qualités "annexes" (les principales étant son sujet et sa direction d'acteurs), telle la remarquable partition musicale ou les mouvements de caméra toujours intéressants et participant au climat de l'œuvre. L'implaçable conclusion de *Hellraiser*, sans contester le film d'horreur le plus original de l'année, fera l'objet d'une réaction plutôt tiède de la part du public ébahi peut-être sous le choc.

Dimanche 11 octobre

Le triomphe du Festival : *Robocop* !

13 h 30 : dernière visite au Palais où doit se tenir la conférence de presse de Richard Fleischer. Pour la première fois la TV est absente, et la presse encore moins nombreuse que d'ordinaire. En dépit de l'immense panorama cinématographique qu'il a à son actif, Fleischer n'engendre guère l'enthousiasme. Le personnage est courtois et réservé dans ses manières, tandis que ses propos sont d'une précision et d'une efficacité rigoureuse dans laquelle se glisse parfois un soupçon d'humour. Distant et ponctuel dans ses réponses, Fleischer saura satisfaire à chacune des questions. Questionné sur *Innerspace*, il nous apprend avoir désiré faire un *Voyage fantastique* n° 2, projet rendu impossible par le refus de la Fox à l'époque. Ce fut la plus longue des conférences de presse (1 h 15) de Sitges, les journalistes ne se lassant pas d'interroger ce réalisateur ayant œuvré dans pratiquement tous les genres et point avare d'anecdotes savoureuses (concernant Orson Welles — un magnifique technicien mais froid et sans émotion en tant que comédien — et Kirk Douglas en particulier). 17 h : afin de conclure ce festival sur une synthèse recoupant ses 20 années d'existence, nous décidons de nous entretenir avec Juan Luis Goas qui en est directeur depuis maintenant 5 ans. Autour de l'une des tables des salons du Calipolis, nous le retrouvons tel qu'à son accoutumé, chaleureux, jovial et

sympathique. Il répond à chaque point abordé, précisément et sans détour.

20 h 30 : après la bousculade de mise pour une soirée de clôture, celle-ci débute devant une salle comble par un somptueux spectacle de laser, dont le balayage verdoyant se positionne finalement pour former le désormais célèbre logo du festival. Réglée avec une minutie d'horloger relevant d'un grand professionnalisme, la cérémonie de remise des prix ponctuée de sifflets et d'applaudissements, se déroule en 30 minutes, et nous vaut un grand moment d'émotion, lorsqu'en dépit de son handicap physique, Jack Arnold monte sur scène pour y recevoir le prix-hommage qui lui est décerné.

Emue et ravie, la foule unanime lui fait une "standing ovation". Visiblement bouleversé, Jack Arnold s'adresse au public en ces termes : "Vous êtes aussi merveilleux que votre ville. L'honneur que vous me faites me remplit de fierté. Je vous remercie du plus profond de mon cœur."

21 h : sur les puissants et magnifiques accents de la musique de Basil Polédouris : commence le film de clôture de cette soirée qui est également l'événement attendu de ce festival : *Robocop*. Usant de sa caméra comme d'une machine à voyager dans le temps, Verhoeven délaisse le moyen âge pour aborder le futur avec une virtuosité technique et une conclusion qui laissent le spectateur pantelant. Certains pourront trouver simpliste le sujet abordé à travers ce personnage de flic futuriste substituant ses bienfaisantes actions à celles d'un Superman. Mais ce serait compter sans l'intelligence, le cynisme et la rigueur de Verhoeven, qui à travers ce thriller de SF d'une violence percutante dresse un portrait caricatural et grinçant de notre société de consommation. Au-delà du film d'action futuriste remarquablement servi tant par la mise en scène (plébiscitée par le jury) que par des effets spéciaux fulgurants, Verhoeven a su garder un ton personnel à son œuvre. Son héros, campé avec nuances et humour par Peter Weller (*Buckaroo Banzai*, *Apology*) recèle une profonde dimension humaine s'altérant et se redessinant par touches successives, et servant superbement la conclusion du film, auquel la salle fait un triomphe. Tradition oblige, c'est dans le cadre du fastueux Casino de Barcelone (sponsorisant largement la manifestation) que se tient le prestigieux et sympathique dîner de clôture. Celui-ci sera indubitablement marqué par son gâteau d'anniversaire, gigantesque, à l'image de l'effigie (celle de King Kong) qu'il représente et qui est désormais entrée dans la légende de ce Festival.



Les adieux à Sitges et au monstre de Frankenstein (à dte : notre correspondant ibérique, le scénariste Salvador Sainz) (reportage-photo du dossier : Cathy Karani).



GÉNÉRIQUE DES FILMS CITÉS

N.B. : Ne figurent pas sur cette liste les génériques des films dont nous avons déjà parlé (*Night of the Creeps*, *The Kindred*, *The Stepfather*, etc.) ou dont nous parlons dans ce numéro (*Robocop*), ainsi que ceux des rétrospectives.

MANDEM I MANEN (Danemark, 1987)

Réal. : Erik Clausen. Prod. ex. : Tivi Magnusson. Scén. : Erik Clausen. Photo : Morten Bruus, Jens Schlosser. Mus. : Robert Broberg. Mont. : Ghita Beckendorff, Jack Thuessen. Int. : Peter Thiel, Catherine Puol Jupont, Christina Benagtsen, Kim Jansson, Yavuzer Cetinkaya. 1 h 33. Couleurs.

HOME OF THE BRAVE (U.S.A., 1985)

Réal. et scén. : Laurie Anderson. Prod. : Paula Mazur. Photo : John Lindley. Mont. : Lisay Day. Int. : Laurie Anderson, Joy Askew, Adrian Belaw, Richard Landry, Dollette, Mc Donald. 1 h 30. Couleurs.

ET SKUD IRA HJERTET (Danemark, 1987)

Réal. : Kristian Levring. Prod. : Tivi Magnusson, Jacob Gronlykke. Scén. : Leif Magnusson. Photo : Steen Veileborg, Dave Borthwick. Mus. : Lars Hug. Mont. : Leif Magnusson, Jesper Nielsen. Int. : (Claus Flygare, Lars Oluf Larsen, Susanne Voldmester, Niels Skovsen, Pouel Kern. 1 h 20. Couleurs.

HOL VOLT, HOL NEM VOLT (Hongrie, 1987)

Réal. : Gyula Gazdag. Scén. : Gyula Gazdag, Miklos Györfy. Photo : Elemer Ragalyi. Mus. : Istvan Martha. Mont. : Julla Sivo. Int. : Arpad Vermes, Maria Varga, Frantisek Husak, Eszter Csakanyi. 1 h 37. Noir et blanc.

GRAVEYARD DISTURBANCE (Italie, 1987)

Réal. : Lamberto Bava. Prod. ex. : Massimo Manasse. Scén. : Dardano Sacchetti, Lamberto Bava. Photo : Gianlorenzo Battaglia. Mus. : Simon Boswell. Mont. : Mauro Bonani. Int. : Karl Zinny, Leo Martino, Béatrice Ring, Christophe Taddeus, Gianmarco Tognazzi, Lino Falemme. 1 h 30. Couleurs.

HIDDEN (U.S.A., 1987)

Réal. : Jack Sholder. Prod. : Robert Shaye, Jim Kouf, Michael Eltzner.

Scén. : Jim Kouf. Photo : Jacques Haitkin. Mont. : Michael Knue. Int. : Michael Nouri, Kyle MacLachlan, William Boyett, Claudia Christian, Ed O'Ross. 1 h 34. Couleurs.

A CHINESE GHOST STORY (Hong-Kong, 1987)

Réal. : Ching Siu Tung. Prod. : Tsui Hark. Scén. : Yuen Kai Chi. Photo : Poon Hang Seng, Sander Lee, Tom Lau, Wong Wing Hang. Mus. : Roméo Diaz, James Wong. Int. : Leslie Cheung, Wong Tsu Hsien, Wo Ma. 1 h 38. Couleurs.

JULIA AND JULIA (Italie, 1987)

Réal. : Peter Del Monte. Prod. ex. : Francesco Pinto, Gaetano Stucchi. Scén. : Silvia Napolitano, Sandro Petraglia, Peter Del Monte. Photo : Giuseppe Rotunno. Mus. : Maurice Jarre. Int. : Kathleen Turner, Gabriel Byrne, Sting, Gabriele Ferzetti, Angela Goodwin, John Steiner. 1 h 45. Couleurs.

NEAR DARK (U.S.A., 1987)

Réal. : Kathryn Bigelow. Prod. : Steven-Charles Jaffe. Scén. : Eric Red et Kathryn Bigelow. Photo : Adam Greenberg. Mus. : Tangerine Dream. Mont. : Howard Smith. Int. : Adrian Pasdar, Jenny Wright, Lance Henriksen, Bill Paxton. 1 h 35. Couleurs.

LE PALMARÈS 87 :

Grand Prix : *Hol Volt, Hol Nem Volt* (Hongrie).

Meilleur acteur : Michael Nouri (*Hidden*, U.S.A.).

Meilleure actrice : Shelley Hack (*The Stepfather*, U.S.A.).

Meilleure photo : Morten Bruus, Jens Schlosser (*Manden i Manen*, Danemark).

Meilleur réalisateur : Paul Verhoeven (*Robocop*, U.S.A.).

Meilleurs effets spéciaux : *A Chinese Ghost Story* (Hong-Kong).

Meilleure musique : Maurice Jarre (*Julia et Julia*, Italie).

Prix de la critique : *Hidden*.

Le Jury était composé de : Forrest J Ackerman (U.S.A.), Luis Gasca (Espagne), Teresa Gimpera (Espagne), Denis Gifford (G-B), Bernard Majani (France).

OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE

Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de l'Écran Fantastique à l'abri des intempéries !

Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans).



LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Bon de commande à retourner accompagné du règlement à I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande super reliure(s) à 77 F soit X 77 : F

Pour l'étranger, règlement par mandat international uniquement.

NOM PRENOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

DATE

5 BONNES RAISONS DE S'ABONNER A L'ECRAN FANTASTIQUE

- 1 Vous ne risquez plus de rater un numéro.
- 2 Des places gratuites de cinéma vous sont réservées.
- 3 Vous réalisez une économie de deux numéros par an.
- 4 Vous recevez une affiche (pour 1 an) et une reliure gratuite (pour 2 ans).
- 5 Les petites annonces gratuites vous sont réservées.

D'accord, je m'abonne à l'Écran Fantastique et je remplis en majuscules le bon ci-dessous en joignant mon règlement à l'ordre d'I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Abonnement :

1 an (12 numéros) : 250 F 2 ans (24 numéros) : 450 F

Etranger : règlement par mandat international uniquement.

Europe : 1 an : 320 F 2 ans : 600 F

Reste du monde (par avion) :

1 an : 440 F 2 ans : 850 F

Pour le premier abonnement, comptez un mois de délai de mise en service.

Bulletin d'abonnement à retourner accompagné du règlement à :
I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris

Je m'abonne pour 1 an 250 F 2 ans 450 F

Nom Prénom

Numéro rue, lieu-dit, lot...

Code postal Ville

Pays Age

Date :

EVIL SPAWN

Bobbie, toutes griffes dehors !

par Bill George

L'interprétation dramatique que vous donnez du personnage de Lynn Roman, la vedette de cinéma vieillissante d'Evil Spawn, ne serait-elle pas basée sur la vie, ou plutôt le mode de vie, d'une actrice comme Gloria Swanson, par exemple.

En effet. Je me suis inspirée de l'image traditionnelle que l'on se fait de la "reine de beauté" qui commence à perdre son pouvoir de fascination, la seule et unique chose qui dit un intérêt à ses yeux. Ces femmes-là ne vieillissent jamais bien : elles préféreraient mourir plutôt que de prendre de l'âge ; elles feraient n'importe quoi, à n'importe quel prix, pour retrouver leur beauté originelle. Vous voyez un peu ce qui m'attend ! Grâce au ciel, j'ai d'autres centres d'intérêt dans l'existence.

Au départ, Evil Spawn était conçu comme le remake d'un film de Roger Corman de 1959, *The Wasp Woman*... C'est vrai : Evil Spawn devait, à l'origine, être un remake de *The Wasp Woman*, à la seule différence que le personnage principal n'était plus une esthéticienne mais une étoile du cinéma vieillissante.

Et pourtant, tous les plans de Spawn qui rappelaient de près ou de loin *Wasp Woman* ont fini sur le plancher de la salle de montage. Pourquoi avez-vous renoncé à l'idée de départ ?

Je ne connais pas tous les détails de l'histoire, mais il semblerait que le co-producteur ait rencontré Roger Corman et qu'ils n'aient pas réussi à se mettre d'accord. Ils ont donc légèrement modifié l'intrigue en faisant des vœux pour que ça passe ! Toutes les scènes qui faisaient un tant soit peu référence à *Wasp Woman* ont été coupées dans les versions finales. Même les éléments de dialogue où il était question de guêpes ont été censurés ! Je suis surtout très surprise qu'il en soit resté suffisamment pour faire un film d'une heure et demie. De peur de se faire traîner en justice par Roger Corman, le co-producteur a rajouté au niveau du pré-générique des scènes ridicules avec des fusées qui sont censées faire croire que les œufs d'insectes ont une origine extra-terrestre, alors qu'il n'y a aucun rapport entre ces scènes et mon personnage. Je me demande si les images de vaisseaux spatiaux n'ont pas été tout bonnement empruntées à *Prison Ship*, en fait...

Il paraît que la maison de Lynn Roman que l'on voit dans le film serait la vôtre, celle de votre mari, Frank Bresee, et vous-même ?

C'est vrai : les 9/10^e du film ont été tournés chez nous, dans les collines de Hollywood. On a même emprunté la voiture de Frank pour les besoins de la cause. Le meurtre de la secrétaire, qui a été tourné dans notre piscine, nous a laissé des souvenirs : ils s'y sont repris à quatre fois pour la filmer et ils ont tellement rajouté de Karo dans l'eau que la piscine est restée toute rouge pendant des jours et des jours ! (rires).

Pourquoi John Carradine ne fait-il qu'une apparition dans le film, dans le rôle du Dr Zeitman ? Aurait-il, à 81 ans, des problèmes de santé ?

Je dois dire que je n'ai pas assisté à sa prestation, mais John s'est fait, pour le film, la tête d'un personnage plus âgé qu'il ne semble l'être en réalité. Je l'ai rencontré chez Forry Ackerman et il a été adorable toute la soirée, allumant cigarette sur cigarette tout le temps qu'il a louché dans mon décolleté ! Il m'a dit des choses... Je rougis rien que d'y repenser. Quel homme ! Je l'adore !

"Variety" a publié une critique selon laquelle il apparaîtrait que, grâce à vous, Spawn devrait



Nous vous l'avions présentée voici un an et demi, à l'occasion de la sortie-vidéo de *Mausoleum*, qui lui valut un prix d'interprétation au Festival de Paris ⁽¹⁾. Elle fait à présent un retour en force dans *Evil Spawn*, qu'elle vient de co-produire avec son mari ⁽²⁾, et où elle incarne une sorte de moderne "Comtesse Bathory". Nous souhaitons faire le point avec elle sur ses récentes activités et surtout, avouons-le franchement, rencontrer à nouveau l'une des plus charmantes vamps du fantastique made in Hollywood. C'est chose faite : vous avez, à votre tour, rendez-vous avec Bobbie Bresee...

(1) : Voir E.F. n° 69.

(2) : Voir scénario d'Evil Spawn, ex. "The Deadly Sting", dans l'E.F. n° 84, p. 53.



Bobbie Bresee s'apprête pour son hideuse métamorphose...



Celle-ci est due au talent du maquilleur Tom Floutz.



L'une des victimes de Bobbie Bresee dans "Evil Spawn".

plaire aux amateurs du genre. En fait, le même critique de "Variety" fait référence à vous comme à l'idole d'un culte. Que pensez-vous de ces appréciations très flatteuses ?

J'étais folle de joie ! Mais il faut croire qu'au bout d'un moment, si on se montre suffisamment souvent dans ce genre de film, on finit par se faire remarquer ! De toute façon, j'aime ça. Cela m'encourage à en faire un peu plus. Je veux dire, vraiment, vous en connaissez beaucoup vous, des femmes qui sauteraient sur l'occasion de s'enlaidir ? (rires)

Que préférez-vous ? les personnages dramatiques à l'image de la Susan de Mausoleum ou les personnages dont le sérieux est tempéré de notations comiques comme la Lynn Roman de Spawn ?

Le personnage de Susan que j'incarnais dans Mausoleum était plutôt terne et ennuyeux. Elle ne s'animait que grâce au démon. J'adorais ce démon. Plus je devenais perverse, et plus cela me plaisait, d'ailleurs. J'aurais beaucoup aimé incarner le démon lors de sa transformation finale, la plus horrible, mais le costume avait été conçu pour une interprète plus petite. Lynn Roman, dans Deadly Spawn, est une garce, une égoïste. Une tueuse, dans le sens le plus agréable du terme. Et je lui dois une bonne vengeance sur tous mes films d'horreur précédents et les mauvaises critiques qu'ils m'ont valu...

Les scènes dans lesquelles on vous voit nue dans Spawn ont eu beaucoup de succès auprès des amateurs. Ont-elles été plus difficiles à tourner que celles de Mausoleum ?

Au début, c'est toujours très difficile de jouer dans des scènes de ce genre. Je n'ai pas besoin de vous dire que pour me mettre en train, j'avais besoin d'un ou deux bons ver-

res de vin... Disons même un peu plus. Mais maintenant, je suis une habituée de la chose ! J'ai suivi un régime, j'ai fait un peu de gymnastique et je me suis fait faire des massages pour me mettre en forme et je savais, pour finir, que j'aurais mon mot à dire au moment du montage. J'étais donc beaucoup plus à l'aise cette fois-ci. Je ne vais tout de même pas attendre d'être une assez bonne actrice pour ne plus avoir besoin d'enlever mes vêtements ! J'avais déjà rencontré l'acteur qui incarnait mon "camarade de sommier" dans une série télévisée intitulée "General Hospital", et nous avions aussi joué ensemble dans "Le Songe d'une nuit d'été" sur la scène du Globe Playhouse. J'étais donc à l'aise "au lit" avec lui. Le plus difficile, c'est quand il faut se coller au lit avec un type qu'on a rencontré le matin même pour la première fois. Quand on a la chance d'avoir eu l'occasion de parler avec lui un peu avant, ça aide. En fait, j'aurais préféré que la scène d'amour soit un peu plus longue encore ; ça m'aurait permis de préciser davantage le personnage.

Pensez-vous poursuivre dans la production, comme vous l'avez amorcé pour Spawn, votre mari et vous ?

Notre expérience de production d'un film à petit budget comme Spawn nous aura permis de vérifier que nous étions capables de réussir dans une entreprise de ce genre. Eh bien, en dehors de quelques problèmes, nous avons surmonté toutes les difficultés. Nous avons suivi des cours ; nous avons décidé de devenir des producteurs à part entière. Frank a passé plus de 20 ans à produire et mettre en scène des émissions de télévision. Il a été nommé pour les Emmy en 1978. Nous avons le pied à l'étrier. Je crois qu'il n'attendait qu'une chose, en fait : que j'apprenne à jouer !

Quels sont vos projets pour l'instant ?

Dès que Forry (Ackerman) et sa femme seront rentrés (ils font le tour de l'Europe en ce moment), nous devons nous rencontrer pour préparer un projet horrifique vraiment horrible. Avec un personnage auquel Forry rêve de donner vie depuis vingt-cinq ans. Je ne peux pas vous en dire plus pour l'instant, mais je vous promets de vous tenir au courant !

BON POUR BOND 007



Dr. No

Bons
baisers
de Russie

Goldfinger

Opération
tonnerre

On ne vit
que
deux fois

Au service
secret
de sa
majesté

Les
diamants
sont
éternels

I. Média vous propose exceptionnellement les **007** cassettes des premières aventures du plus célèbre agent secret du **007** Art. **007** fois James Bond chez vous, au prix de 199 FF TTC la cassette ou, **007** cassettes pour 1393 FF, payables en 3 fois, avec un crédit gratuit sur 3 mois = 465 FF TTC par mois!

007 bonnes raisons de profiter de l'offre James Bond.

Alors, avec James Bond, sautez au volant de l'Aston Martin truffée de gadgets, vérifiez les rétrofusées, le briquet qui tue, et renvoyez vite le bon ci-dessous à I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

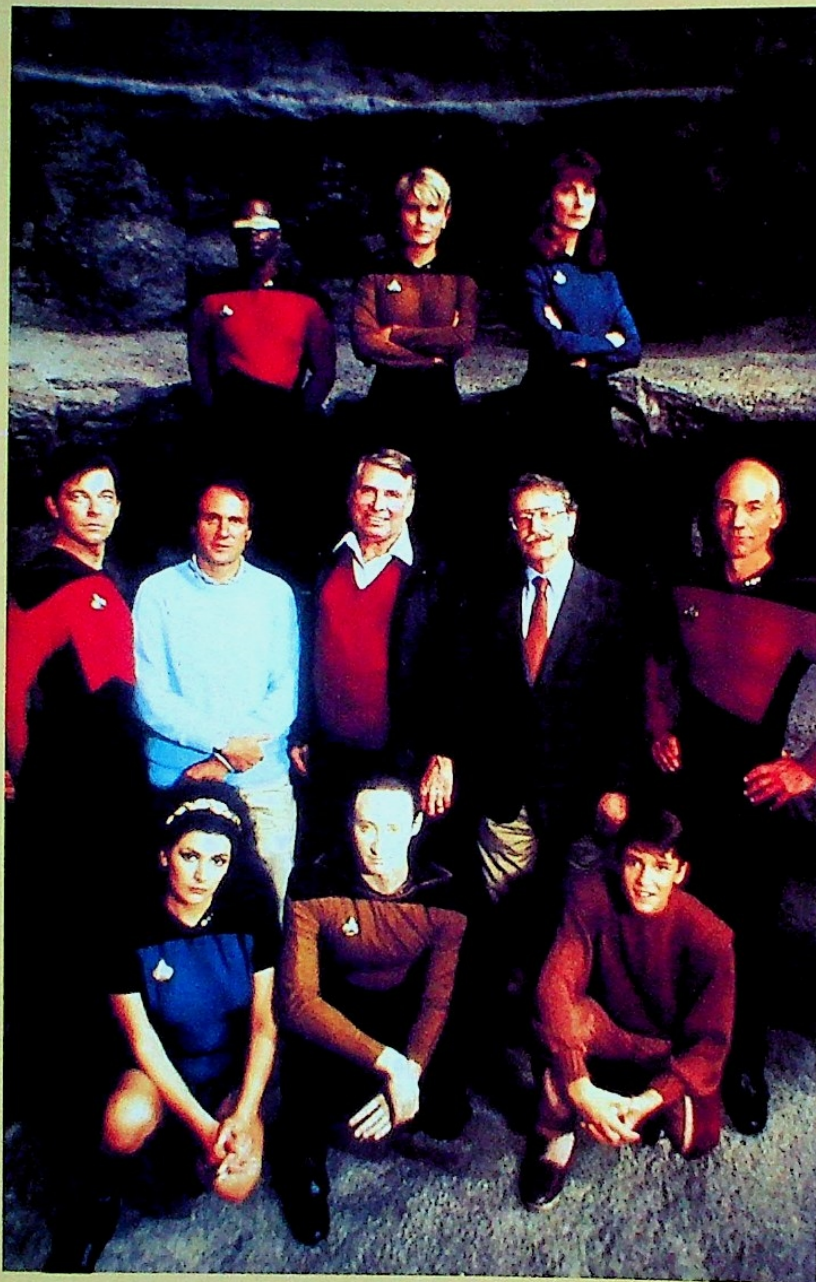
BON DE COMMANDE A RETOURNER A I. MEDIA, 69, RUE DE LA TOMBE-ISSOIRE, 75014 PARIS

• Je commande la cassette "James Bond": ☐ Dr No ☐ Bons baisers de Russie ☐ Goldfinger
☐ Opération Tonnerre ☐ On ne vit... ☐ Au service secret ☐ Les Diamants sont éternels. ☐ F
 au prix de 199 F + 25 F port et emballage: soit: 224 F x
☐ Je commande la collection complète des 7 cassettes au prix de 1393 F + 50 F frais de port et emballage:
 soit: 1443 F, que je règle ci-joint par chèque bancaire ☐ postal ☐ mandat ☐
☐ Je profite de votre offre de règlement en 3 fois: soit 1 règlement de 463 F + 50 F de port: 513 F et 2 autres men-
 sualités de 465 F chacune, total: 1443 F. Pour profiter du crédit gratuit, je joins un relevé d'identité bancaire (RIB) à
 ma commande, avec le chèque de 513 F.
 Les envois seront faits sous 15 jours en paquet poste recommandé. Offre valable seulement pour la France métropolitaine.

NOM
 PRENOM
 ADRESSE
 CODE POSTAL VILLE
 DATE

STAR TREK : LA NOUVELLE GENERATION L'ETERNEL RETOUR DE L'ENTERPRISE

par Tom Sciacca



Star Trek : la nouvelle "famille" (acteurs et producteurs ; au centre : Gene Roddenberry, créateur de la série, et à l'extrême droite, Wil Wheaton).

Star Trek revient ! Une fois par semaine, les Américains peuvent le retrouver sur leur petit écran. Mais pas tout-à-fait comme ils auraient pu s'y attendre... Adieu Capitaine Kirk, Mr Spock et D^r McCoy ; bienvenue Capitaine Jean-Luc Picard (oui, vous avez bien lu !), Lieutenant Data, Docteur Beverly Crusher et ce bon vieil Enterprise. Mais que lui est-il arrivé ? Il est deux fois plus grand que l'ancien modèle... Et il y a parmi les membres de l'équipage des Klingons. Des Klingons ?! Eh oui... C'est que le créateur de Star Trek, qui est également l'instigateur de cette nouvelle série, nous avons nommé Gene Roddenberry, a situé l'action 80 ans dans l'avenir de l'ancienne série télévisée et des longs métrages précédents. Ce qui explique que les membres de l'équipage d'origine ont peu de chance d'apparaître dans la nouvelle série...

Mais les Klingons, nous direz-vous ? Eh bien, ils étaient cruels et sorniois dans les épisodes qui mettaient en scène Kirk et Spock, mais en 80 ans, nos frères écaillés ont eu le temps d'enterrer la hache de guerre et de faire ami-ami avec la Fédération des Planètes Unies, de sorte qu'ils font désormais partie du décor quotidien de l'Enterprise. (On se demande seulement ce qu'ils peuvent bien manger à bord...). Parmi les autres modifications apportées au bon vieil Enterprise, signalons que son numéro d'immatriculation, NCC-1701-D, signifie que c'est le quatrième bâtiment de la Fédération baptisé Enterprise. Le vaisseau, beaucoup plus vaste que ses prédécesseurs, n'héberge plus seulement les membres de l'équipage, mais aussi leur famille. Evidemment, il bénéficie d'une technologie beaucoup plus avancée et de deux docks de lancement de navettes, son décor est nettement plus high-tech, il offre des moyens de transport infiniment plus puissants, les insignes arborés sur les uniformes abritent des dispositifs de transmission et ce n'est pas tout : la nourriture est bien meilleure à bord !

"Star Trek" ou le Phœnix des feuillets TV

Le phénomène Star Trek sévit depuis plus de vingt ans. La diffusion avait été interrompue par la NBC, à la fin de la première année, en 1966-67, mais les efforts des fans de la série ne devaient pas rester vains ; las de recevoir des sacs de lettres de protestation, les dirigeants de la NBC rétablirent le feuilleton pour une seconde saison.

A la fin de cette seconde année, la série fut de nouveau supprimée, et l'avalanche de courrier à laquelle les dirigeants de la chaîne étaient maintenant habitués produisit le même résultat : la série renaquit de ses cendres pour la troisième et dernière fois. Annulée une nouvelle fois en 1969 - à peu près au moment où Neil Armstrong posait le pied sur la lune - la série était plus populaire que jamais. Début 70, un événement sans précédent devait bouleverser la vie et les mœurs de toute une population : la Convention Star Trek ! La première convention des fans de Star Trek, organisée à New York, dans le vieux Statler Hilton, pour une centaine d'amateurs, en attira plusieurs milliers et fut consacrée par une apparition surprise de Leonard Nimoy.

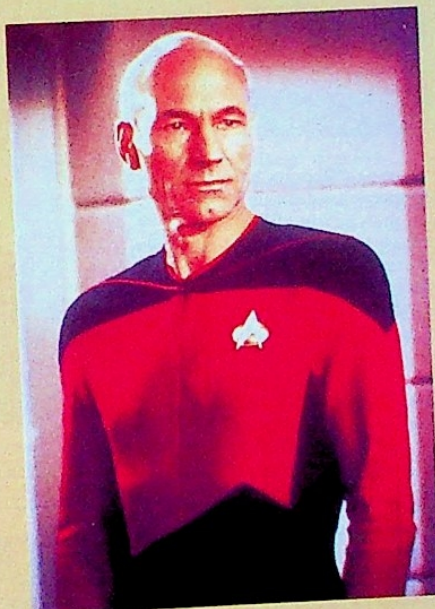
Ces conventions eurent pour conséquence le retour sur le petit écran de la série tant

aimée. Plusieurs projets de séries et de longs métrages furent sabrés par la Paramount, pour différentes raisons, mais en 1978, un nouveau projet de série télévisée devait donner naissance à *Star Trek : Le film*, qui coûta peut-être 40 millions de dollars - c'est-à-dire bien plus que le budget prévu - mais en rapporta 180 à ses auteurs et fut suivi de séquelles - très logiquement numérotées II, III et IV - qui eurent tout autant de succès. Tandis que William Shatner s'appropriait à mettre en scène un petit dernier intitulé *Star Trek V*, la branche télévision de la Paramount prenait contact avec Gene Roddenberry et lui demandait d'imaginer une nouvelle version de la série, interprétée par des acteurs (et des personnages) plus jeunes, mais - espérons-le - aussi attractifs et sympathiques que les précédents.

Lorsque l'annonce de la naissance de *The Next Generation* - "la nouvelle génération" - fut rendue publique, fin 86, Roddenberry décida d'engager, pour mener ce projet à bien, la plupart de ceux qui, derrière la caméra, avaient fait le succès de la série ori-



Le conseiller, Deanna Troi (Marina Sirtis)



Le "nouveau Kirk", le Capt. Picard (P. Stewart)

ginale. Et c'est ainsi que Robert Justman, d'abord producteur associé puis coproducteur des premières séries, devient producteur en chef de la petite dernière, dans laquelle il compte bien que l'on retrouvera la solidité des scénarios de ses illustres aînées. Dorothy Fontana, naguère responsable des scénarios, est maintenant productrice associée en sus de son rôle de scénariste de *The Next Generation*, et notamment du pilote, intitulé "Encounter at Farpoint", et du premier épisode, "The Naked Now", écrits en collaboration avec Gene Roddenberry. David Gerrold qui était scénariste de la première série, assurera désormais la supervision des scénarios, quant à William Ware Theiss, qui signait les costumes des premières séries... il continuera.

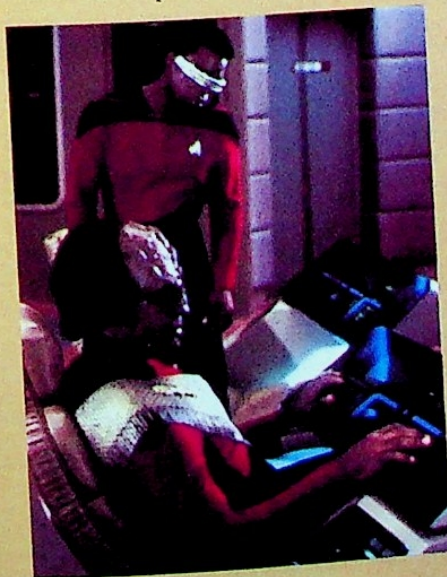
Les effets spéciaux seront l'œuvre de l'ILM, qui réalisera une "bibliothèque" d'effets spéciaux qui seront utilisés tout au long des 26 épisodes de la série, qui passera sur 160 chaînes de télévision couvrant 90 % du territoire américain.

Une nouvelle génération d'acteurs

L'ingrédient primordial de *Star Trek : The Next Generation*, c'était évidemment la distribution... Une brochette de talents reconnus et de visages séduisants exploreront donc l'univers de cette série : le Capitaine

Jean-Luc Picard, commandant de l'Enterprise nouvelle manière, est incarné par Patrick Stewart. Cet ex-membre de la très britannique Royal Shakespeare Company, que l'on a vu à la télévision et au cinéma dans des films fantastiques tels *Dune*, *Excalibur* ou *Lifeforce*, incarne un officier d'un certain âge, doté d'une grande expérience qui, contrairement au Capitaine Kirk, ne se joindra pas aux groupes d'exploration. Le second de Picard, le commandant William "numéro un" Riker, est interprété par Jonathan Frakes, dont on a pu tout récemment lire le nom au générique de *North and South*. Denise Crosby, qui doit son nom au regretté Bing Crosby et incarne le lieutenant Tasha Yar, responsable de la sécurité à bord de l'Enterprise, a joué dans *48 heures*, *Desert Hearts* et un film de science-fiction, *Eliminators*. LeVar Burton, alias le lieutenant aveugle Geordi La Forge, qui voit, en dépit de sa cécité, au moyen d'un dispositif intégré à ses orbites, s'est fait un nom dans le rôle de Kunta Kinte de "Racines" avant d'apparaître dans un grand nombre de séries télévisées. Cheryl McFadden est le Dr Beverly Crusher, médecin de bord de l'Enterprise. On a vu Mlle McFadden dans un grand nombre de pièces, mais elle a également joué dans *Another World* et *The Edge of Night*. L'actrice britannique Marina Sirtis, qui incarne la Conseillère télépathe, mi-humaine, mi-bétazoïde, Deanna Troi, a joué au cinéma dans *Death Wish III*, *Blind Date* et *Wicked Lady*. Le rôle du lieutenant androïde Data, le robot qui s'efforce de devenir humain, est tenu par Brent Spiner, que l'on a vu dans un certain nombre de pièces à Broadway, comme "Les Trois Mousquetaires". Enfin, c'est Wil Wheaton qui incarne Wes Crusher, le génial fils du Dr Beverly Crusher est, à quinze ans, le plus jeune membre de l'équipage.

Lors d'une récente convention Star Trek, à New York, James "Scotty" Doohan se livra à un seul unique commentaire au sujet de cette *Next Generation* : un laconique "wait and see" bien peu propre à satisfaire la curiosité d'une foule innombrable d'amateurs avides de nouvelles fraîches. Il paraît que le nouvel Enterprise serait doté d'un dispositif qui lui permettrait de traverser non seulement l'espace, mais aussi le temps... Et si le Capitaine Kirk et le Dr McCoy apparaissaient dans *Star Trek : The Next Generation* ? Qui sait ? Après tout, en science-fiction, tout est possible ! ■



Worf (M. Dorn) et Lt La Forge (LeVar Burton)



FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

NIGHT VISION

Réal. : Michael Krueger, "Prism Entertainment Corp.". Scén. : Michael Krueger, Nancy Gallanis, Leigh Pomeroy. Int. : Stacy Carson, Shirley Ross, Tony Carpenter.

• Andy est un jeune écrivain qui se retrouve en possession d'un magnétoscope et d'un monitor TV dérobés à un culte d'adorateurs de Satan. Devenu "accroc" à la vidéo, il loue des cassettes de films d'horreur à longueur de journée et se met également à écrire des récits de meurtres étranges qui se réalisent après qu'il les ait fait publier. S'apercevant qu'il est possédé par le démon hantant le monitor, Andy écrit une histoire où il implore à l'aide, mais il est trop tard : le démon assoiffé de sang ne s'arrêtera pas tant qu'il n'aura pas accompli le sacrifice rituel qui avait été interrompu par le vol du magnétoscope et de la TV...

Une production d'épouvante qui va tenter d'empêcher les jeunes d'abuser de la vidéo au détriment du cinéma, le magnétoscope devenant ici synonyme de l'esprit du Mal !

PHOENIX THE WARRIOR

Réal. : Robert Hayes, "Action Int. Pictures". Scén. : Robert Hayes et Dan Roiblat. Int. : Kathleen Kinmont, Persis Khambatta, Peggy Sands.

• La Terre a été ravagée par une série de guerres nucléaires et bactériologiques. Des hordes d'amazones sanguinaires exterminent ce qui subsiste de la race humaine. La "garce" est la plus féroce des chefs de gangs féminins. Mais un jour une étrangère arrive, une femme d'une beauté sculpturale et musclée que certains vont vénérer comme les déesses

grecques de la guerre : "Phoenix la Guerrière". Elle amène avec elle un jeune homme et cherche une tribu de femmes propice à recevoir ce garçon afin d'assurer la survie de l'espèce. Mais la "garce" l'attend... Un *Mad Max* au féminin produit par le metteur en scène de *Last Horror Film*.

FLOWERS IN THE ATTIC

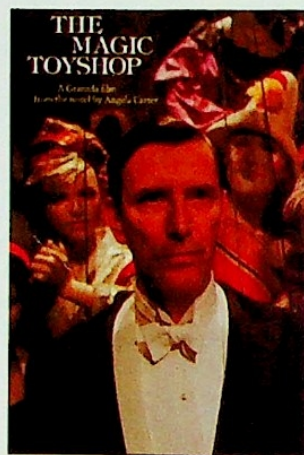
Réal. et scén. : Jeffrey Bloom, "New World". Int. : Louise Fletcher, Victoria Tennant, Kristy Swanson.

• Une jeune femme se retrouve veuve avec ses quatre enfants. Elle n'a guère d'argent pour subvenir à leurs besoins ayant été déshéritée par son père qui a toujours désapprouvé son mariage. Elle emmène alors ses enfants, les adolescents Chris et Cathy et les jumelles Carrie et Cory dans la propriété de son père et les cache au grenier, pensant très bientôt retrouver son affection et lui montrer ses petits-enfants. Une grand-mère sadique et bigote s'occupera d'eux et leur maman viendra les voir régulièrement. Mais les visites s'espacent et les enfants commencent à se recréer dans leur grenier-prison un monde à eux. Leur grand-mère leur refusant tout amour ("vous êtes les fruits du péché !") les enfants vont se rapprocher, Chris et Cathy tombant même amoureux l'un de l'autre. C'est alors que les visites de la mère s'arrêtent définitivement et que les enfants sont gagnés par la folie. Un drame au climat fantastique et morbide adapté d'un best-seller américain de V.C. Andrews qui rappelle le climat vénéneux des *Innocents*. Louise Fletcher compose un personnage diamétralement opposé à ceux qu'elle interprétait avec affection dans le passé (*Brainstorm*) pour ce film que devait signer Wes Craven et qui rapporta un grand succès aux USA lors de sa sortie en novembre dernier (5 millions de dollars en une semaine).

TEEN WOLF TOO

Réal. : Christopher Leitch. Scén. : Timothy Kring "Atlantic Releasing". Int. : Jason Bateman, Kim Darby, John Astin, Paul Sand, James Hampton.

• L'inévitable suite d'un film pour teenagers qui remporta un énorme succès aux USA. *Teen Wolf Too* qui bénéficie d'un séduisant titre-jeu de mots, marie encore une fois, humour et rock au thème du lycanthrope perdu dans le campus d'une université, "filon" qu'avaient déjà exploité des films tels *I Was a Teenage Werewolf* ou *Full Moon High*. Jason Bateman incarne le cousin de "l'étudiant-loup" de *Teen Wolf* qu'interpréta voici trois ans, alors qu'il n'était pas la vedette confirmée actuelle, le sympathique Michael J. Fox.



GRANDE-BRETAGNE

THE MAGIC TOYSHOP

Réal. : David Wheatley, "Granada". Scén. : Angela Carter. Int. : Tom Bell, Caroline Milmoe, Kilian McKenna, Patricia Kerrigan.

• A l'âge de 15 ans, Mélanie, dont les parents viennent de mourir dans un accident, doit s'occuper de ses jeunes frères et sœurs. Les enfants partent vivre avec l'oncle Philip, un homme sinistre qui voue une obsession aux marionnettes et joue avec elles dans le petit monde secret qu'il s'est fabriqué dans son atelier. Des événements étranges ne tardent pas à se manifester et donnent à penser que certaines marionnettes sont dotées d'une vie qui leur est propre. Mais peut-être cela n'est-il que le fruit de l'imagination de Mélanie qui semble se détacher peu à peu de la réalité...

Lors de sa sortie en Grande-Bretagne, le film a obtenu des critiques enthousiastes qui n'ont pas hésité à comparer *Magic Toyshop* avec son climat de conte de fée moderne et pour adulte (le film est adapté d'un roman d'Angela Carter, l'auteur de "La compagnie des loups" que porta à l'écran Neil Jordan) aux œuvres de Michael Powell tel *Red Shoes*. Il décrit l'univers troublant d'une adolescente, son éveil à la sensualité et son escapade dans un monde intérieur et fantastique...

par Robes

AUSTRALIE

THE TIME GUARDIAN

Réal. : Brian Hannant "Hemdale". Scén. : Brian Hannant, John Baxter. Int. : Tom Burlinson, Nikki Coghill, Carrie Fisher, Dean Stockwell, Henry Salter.

• Au XXIV^e siècle, les habitants d'une ville australienne sont attaqués par les terribles Jendidi, des créatures extra-terrestres. Le guerrier Ballard et la jeune Petra ont pour mission de trouver un site dans le désert australien propice pour accueillir la nouvelle cité. Ballard se retrouve alors plongé dans notre monde actuel et va devoir convaincre une jeune géologue qu'elle seule a le pouvoir de sauver le futur de la planète... Un film de SF à grand spectacle aux idées ambitieuses — dont celle de faire voyager dans le temps une ville afin qu'elle échappe à ses ennemis — et à la distribution appréciable où l'on retrouve la princesse Leia (Carrie Fisher) et Dean Stockwell qui fut *Le petit garçon aux cheveux verts* avant de connaître une nouvelle popularité dans les films de David Lynch (*Dune*, *Blue Velvet*). C'est la première fois, outre les *Mad Max* que l'Australie produit une superproduction de SF à la mesure des films américains...

HONG KONG

THE LEGEND OF THE GOLDEN PEARL

Réal. : Teddy Robin Kwan "Atlas International". Int. : Samuel Hui, Ti Lung, Teddy Robin Kwan, Bruce Baron, Wong Jee Yin.

• Science-fiction, aventures et merveilleux : un aventurier est contacté en Egypte pour partir à la recherche d'une "perle d'or", un objet légendaire qui se trouverait au Népal où un dragon volant l'aurait laissé il y a très longtemps. Cette perle est sensée avoir des pouvoirs magiques. Il devra lutter contre les gardiens de la perle, spécialistes en arts martiaux et défier les pouvoirs hypnotiques de ses détenteurs avant de découvrir l'origine extra-terrestre de l'objet !



SCOPE

chlockoff

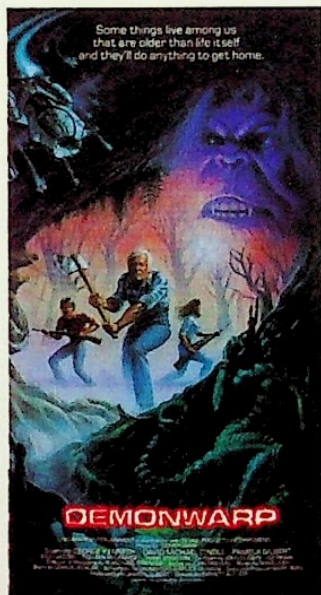
FILMS TERMINEES

ETATS-UNIS

EVIL TOWN

Réal. : Edward Collins, Peter Traynor, Larry Spiegel "Mars Productions". Séquences additionnelles : Mardy Rustam. Int. : James Keach, Dean Jagger, Robert Walker, Doria Cook, Michèle Marsh.

• Des adolescents ont l'habitude de se retrouver dans les bois autour d'un village pour flirter. Mais il s'avère que des malades mentaux rôdent et kidnappent, puis torturent dans un laboratoire les jeunes filles. Une terrible malédiction semble peser sur le village et conduire progressivement les habitants à la folie. Un climat proche de celui de *2000 Maniacs* — l'humour en moins — pour cette série B dominée par de solides comédiens et, curieusement mise en scène par quatre réalisateurs !



DEMONWARP

Réal. : Emmet Alston "Vidmark". Scén. : Jim Bertges et Bruce Akiyama. Int. : George Kennedy, David Michael O'Neill, Pamela Gilbert, Billy Jacoby.

• Bill Crafton revient au cœur d'une forêt immense accomplir une vengeance : sa fille a été enlevée en ces lieux plusieurs mois auparavant par ce que les habitants nomment "la Bête". Crafton croise un groupe de jeunes gens qui, tous, vont devenir la proie du Mal rôdant dans la forêt sous des formes multiples : un homme des bois qui agresse les jeunes femmes pour assouvir ses pulsions sadiques, un prêtre vieux d'un siècle ayant le pouvoir de réveiller

les morts, et enfin un extra-terrestre venu à bord de son vaisseau spatial semer la terreur sur notre planète. Sur ce scénario pour le moins surprenant, Emmet Alston (*New Year's Evil*) a voulu terrifier le public s'entourant, pour ce faire, du vétéran George Kennedy (revu récemment dans *Creepshow 2*) et du spécialiste en effets spéciaux John Buechler, habitué aux productions Empire. *Demonwarp* est la première tentative de conciliation entre le "survival" angoissant et la science-fiction horrifique !

MORNING TERROR

Réal. et scén. : L.E. Neiman, "Heritage Entertainment". Int. : Albert Fortell, Hannelore Elsner.

• Dans un monde futur dévasté règne la terreur : l'énergie coûte ainsi fort cher et il y en a peu pour les survivants du cataclysme. Les habitants ne peuvent subsister que grâce à une "carte de vie". Lorsque celle-ci est entièrement dépensée, interviennent les "terminators" qui mettent fin à leur vie. Les gens doivent donc économiser leur énergie et la gagner en travaillant dur. Le pire des "terminator" est Lenn, une véritable machine à tuer, violent, glacial, complètement soumis à ses supérieurs. Mais un jour, on lui demande de "terminer" Sara, sa fiancée. La désobéissance équivalait pour Lenn à la mort. Cependant, il s'agit là d'un ordre qu'il ne peut exécuter...

Action et science-fiction dans cette production qui s'inspire de *Terminator*, mais aussi d'autres de SF où la chasse à l'homme est au premier plan tels *Running Man*, *Le prix du danger* ou *Turkey Shoot*.

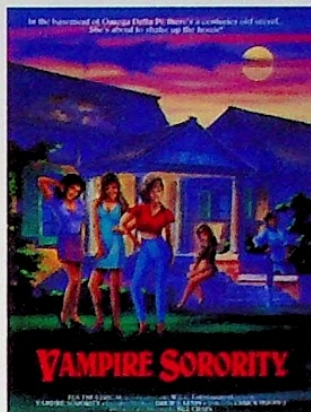
TRUTH OR DARE

Réal. : Yale Wilson "Peerless Films". Scén. : Tim Ritter. Int. : John Brace, Mary Fanaro, Raymond Carbone, Terrence Andreucci.

• Mike Strauber est un jeune homme qui a connu certains problèmes mentaux dans le passé. Il croit les avoir à présent surmontés mais tout recommence lorsqu'il découvre sa fiancée Sharon dans les bras de son meilleur ami Jerry. Mike rencontre alors un auto-stoppeur qui lui propose de jouer à un jeu qui l'avait obsédé dans son enfance, "Truth or Dare ?" ("t'es pas cap !") et lorsqu'il est mis au défi de se lacérer le corps, Mike obtempère ! Après avoir été libéré d'une clinique psychiatrique, Mike rencontre d'autres amis qui lui proposent de se couper le visage en lambeaux. Mike accepte une fois de plus et doit se cacher la face avec un masque. Désirant retrouver Sharon, il découvre qu'elle a organisé une "party". Au moment où les policiers et infirmiers viennent l'arrêter, Mike décide de faire une dernière partie de "truth or dare" avec des couteaux, tronçonneuses et autres mitraillettes... Folie maniaque et gore à outrance pour cette production qui ne manque pas d'un certain humour corrosif...

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS



VAMPIRE SORORITY

Réal. : Bill Crain, "Ten Theatrical". Scén. : Chuck Hughes.

• Voici un siècle, la femme-vampire Angela Stevens a été enfermée vivante par ses frères dans la cave de la propriété familiale. De nos jours, celle-ci est devenue une résidence universitaire réservée aux jeunes filles.

Un jour, un jardinier curieux découvre le cercueil et l'ouvre. Il s'enfuit alors en poussant des cris de terreur. Angela est de retour ! Celle-ci est en fait prisonnière d'une malédiction faisant d'elle une morte-vivante et qui est, en réalité, l'œuvre du vampire Jarmiel. Tandis qu'Angela essaie le jour d'obtenir de l'aide, Jarmiel vampirise peu à peu toutes les séduisantes habitantes de la maison pour en faire ses esclaves... Après plusieurs films de vampires "new look" (*Fright Night*, *Lost Boys*) interprétés par des teenagers "mâles" c'est au tour des étudiantes de devenir des buveuses de sang dans cette semi-parodie où les crimes abondent...

THE LOVE-THRILL MURDERS

Prod. : Lloyd Kaufman et Michael Herz "Troma". Int. : Troy Donahue.

• Moon est une sorte de fou qui se prend pour un Messie et règne sur

un groupe de jeunes gens qui le vénèrent. Il récupère ainsi des adolescents qui ont des problèmes avec leur famille ou du mal à s'insérer dans la société. Mais le culte auquel ils s'adonnent va les obliger à connaître un destin terrible lorsque Moon les oblige à commettre une série de crimes atroces.

Une nouvelle production "Troma" directement inspirée du "cas" Charles Manson et des crimes qu'il inspira à sa "famille" et jonchée de violences sadiques et de tueries sanglantes dans l'esprit de *Last House on the Left*.



FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

HEADHUNTER

Prod. : Jael Levine "Crawford/Lane Productions". Scén. : Andrew Lane, Wayne Crawford.

• Une série de crimes atroces terrorise la population de Boston. Sur les murs des appartements des victimes sont à chaque fois inscrits avec leur sang les mots "I Thirst". Un Shaman explique aux détectives qu'il s'agit là de l'œuvre du "Chasseur de têtes", un être aux immenses pouvoirs, capable de changer de visage et de corps et prendre ceux d'autres personnes. Le "Chasseur de têtes" va même jusqu'à "emprunter" le corps d'un des détectives pour tenter de les tuer. Finalement, seul un spécialiste de la magie noire parviendra à venir à bout de ce monstre né d'une ancienne malédiction africaine. Produit par la même équipe que celle de *Night of the Comet*, *Headhunter* est un démarquage à petit budget du film de John Schlesinger *Believers*...

THE AVATAR FILM CORPORATION
PRESENT

THE CRYSTAL EYE





L'ÉCRAN numéro 48

Conan le destructeur : interview d'Arnold Schwarzenegger. **Indiana Jones et le Temple maudit** : les secrets du tournage. **Science-fiction** : Dune et 1984. **Poster** : Indiana Jones. **Fiches ciné** : Conan 2, Indiana Jones, Le diamant vert.



L'ÉCRAN numéro 49

Greystoke : la légende de Tarzan : entretien avec Christophe Lambert. **Star Trek III**, M. Spock parle. **Sheena** avec Tanya Roberts, **Dario Argento** et Phenomena. **Supergirl**. **Fiches ciné** : Greystoke, Stress, Splash, Top Secret.

L'ÉCRAN numéro 54

Terminator : Arnold, un robot crée pour tuer. **Les Griffes de la nuit**. **Body Double**. **Stephen King** : Le Talisman. **Baby**, Dossier le cinéma italien. **Poster** : Terminator. **Fiches ciné** : Star Trek III, Brazil, Body Double, Out of order.



L'ÉCRAN numéro 60

Spécial Mad Max III, entretien avec Mel Gibson, les cascades, 40 pages de photos. **Legend**, la forêt enchantée de Ridley Scott. **La Promise** : Sting, un nouveau Dr Frankenstein. **Posters** : Mel Gibson, Tina Turner.



L'ÉCRAN numéro 61

Rambo II : invulnérable, Stallone repart au Viet-Nam. **Retour vers le futur**. Rutger Hauer dans **la Chair et le sang**. Les vampires de Tobe Hooper : **Lifeforce**. **Poster** : Rambo II. **Fiches ciné** : Rambo II, Legend, Lifeforce, La Promise.



L'ÉCRAN numéro 64

Rocky IV : Un gladiateur des temps modernes. **Kalidor** : Arnold barbare et destructeur. **La Peur bleue** de Stephen King. **FX**. **House**. **La Vengeance de Freddy**. **Poster** : Rocky IV. **Fiches ciné** : Kalidor, Rocky IV, Santa Claus, Buckaroo Banzai.

L'ÉCRAN numéro 65

Commando : Schwarzenegger, une armée à lui tout seul. **Re-Animator**. **Vampire**, vous avez dit vampire ? **Poster** : Vampire... **Fiches ciné** : Commando, Re-Animator, Vampire..., Une créature de rêve.



L'ÉCRAN numéro 67

Highlander : Christophe Lambert immortel. **Enemy**. Guide complet des épisodes de **La 5^e dimension**. **Le Secret de la Pyramide**. **Poster** : Young Sherlock Holmes. **Fiches ciné** : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.



L'ÉCRAN numéro 70

Le Contrat : Arnold, agent très spécial du F.B.I. **From Beyond**, les portes de l'Autre. **D.A.R.Y.L.** Cannes 86, tous les films fantastiques. **Fiches ciné** : House, Hitcher, Nomads, D.A.R.Y.L.



L'ÉCRAN numéro 73

Aliens, le retour. **Cobra**, Stallone, le remède à l'ultra-violence. **Previews U.S.A.** : **la Mouche**. **Poster** : Aliens. **Fiches ciné** : L'Invasion vient de Mars, Aliens, Nuit de noces chez les fantômes, Les aventures de Jack Burton.

L'ÉCRAN numéro 80

Superman IV. **Creepshow 2**. **Effets spéciaux** : les maquillages "gore". **Posters géants** : Central Park Driver, Cannes 1946. **Fiches ciné** : King Kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart.



L'ÉCRAN numéro 83

Predator : Schwarzenegger et l'Alien crée par Stan Winston. **Freddy Krueger**. **Festival de Paris 87**. Sam Raimi et **Evil Dead 2**. **Poster** : Predator. **Fiches ciné** : The Barbarians, Peter Pan, Predator, Les Yeux sans visage.



Complétez vite votre collection !

- 13** L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, Star Trek, John Carpenter.
- 14** LE TROU NOIR, Star Trek, La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15** SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16** LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17** NEW YORK 1997, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18** LES TRUCAGES AU CINEMA, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19** PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20** OUTLAND, Hurllements, The Survivor.
- 21** LES LOUPS-GAROUS, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22** FESTIVAL DE PARIS 81, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 23** CONAN LE BARBARE, Robert Bialack, Peter Weller, Mad Max 2.
- 24** WES CRAVEN, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25** EVIL DEAD, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, Georges Romero.
- 26** BLADE RUNNER, La Féline, Halloween 3, Poster : La féline.
- 27** LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2, Poster : Poltergeist.
- 28** POLTERGEIST, Krull, The Thing, Poster : The Thing.
- 29** E.T., The Thing, Tron, Poster : E.T.
- 30** FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby, Poster : Mutant.
- 31** LES ZOMBIES, Amityville 2, Poster : Meurtres en 3-D.
- 32** DARK CRYSTAL, Poster : Hystérique. Fiches ciné : Le prix du danger, L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33** SPECIAL SCIENCE-FICTION, Poster : Ténèbres. Fiches ciné : Halloween 3, Meurtres en 3-D, Hystérique, Amityville 2.
- 34** LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire, Poster : Meurtres sous contrôle. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténèbres, Les traqués de l'an 2000.
- 35** CANNES 83, Vidéodrome, Les dents de la mer 3-D, Poster : Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténèbres, les traqués de l'an 2000.
- 36** TONNERRE DE FEU, Les prédateurs. Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu.
- 37** KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3, Poster : L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38** SPECIAL LE RETOUR DU JEDI, Fiches ciné : Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39** DEAD ZONE, X-tro, La 4^e dimension. Fiches ciné : WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40** WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : La 4^e dimension, Jamais plus Jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41** MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné : Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42** LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm. Fiches ciné : Shining, La foire des ténèbres, Christine, Onibaba.
- 43** LA FOIRE DES TENEBRES, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné : Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.
- 44** L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné : L'étoffe des héros, Vidéodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45** LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné : X-tro, Allen, Inferno, L'ange.
- 46** INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3, Poster : Frankensteins. Fiches ciné : Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar, Le dernier testament.
- 47** LE BOUNTY, Cannes 84, Poster : Rodan. Fiches ciné : Conan, Vendredi 13 - Chapitre final, Liquid Sky, Métropolis.
- 48** INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Conan 2, Dune, 1984. Fiches ciné : Conan 2, Ulu, A la poursuite du diamant vert, Indiana Jones et le temple maudit.
- 49** GREYSTOKE, Supergirl, Phenomena, Sheena, Star Trek 3. Fiches ciné : Top Secret, Splash, Stress, Greystoke.
- 50** S.O.S. FANTOMES, Les rues de feu, L'histoire sans fin, Fiches ciné : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.
- 51** GREMLINS, Terminator, S.O.S. Fantômes, Poster : Gremlins. Fiches ciné : L'histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noël.
- 52** LA COMPAGNIE DES LOUPS, 2010, Encart : L'univers de Dune. Fiches ciné : S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.
- 53** DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek 3. Fiches ciné : Dune, Horror Kid, Razorback, La corde raide.
- 54** TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Body Double, Brazil, Star Trek 3, Out of order.
- 55** 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Fiches ciné : Les griffes de la nuit, 2010, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.
- 56** SPECIAL PREVIEWS, Day of the Dead, The Stuff, etc. Fiches ciné : Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.
- 57** STARFIGHTER, Phénomène, Mask. Fiches ciné : Starfighter, Scanners, RepoMan, Onde de choc.
- 58** LA FORET D'EMERAUDE, Starman, Cannes 85. Fiches ciné : La forêt d'émeraude, Starman, Phénomène, Mask.
- 59** RUNAWAY, Mad Max 3, Legend, Life-force, Godzilla à l'écran. Fiches ciné : Runaway, Dreamscape, Vendredi 13 - une nouvelle terreur, Dangeureusement vôtre.
- 60** MAD MAX 3, La promesse, Ridley Scott. Poster : Mel Gibson, Tina Turner.
- 61** RAMBO 2, La chair et le sang. Retour vers le futur, Oz, Life-force. Poster : Rambo 2. Fiches ciné : Rambo 2, Legend, la promesse, Life-force.
- 62** RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram. Poster : Retour vers le futur. Fiches ciné : Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63** LES GOONIES, Explorers, Santa Claus, Démons, Postcard : Explorers. Fiches ciné : Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64** ROCKY 4, Kalidor, Pour bleue, Remo, F.X. House, Day of the Dead. Poster : Rocky 4. Fiches ciné : Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65** COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ? Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3, Poster : Vampire. Fiches ciné : Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66** ENEMY, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avoriaz 86. Fiches ciné : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.
- 67** HIGHLANDER, Le secret de la pyramide, La 5^e dimension. Fiches ciné : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.
- 68** COBRA, House, Le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. Fiches ciné : Pour bleue, Sans issue, Allan Quaterman, L'unique.
- 69** SPECIAL PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3000. Fiches ciné : Maxie, Les aventuriers de la 4^e dimension, Le diamant du Nil, Le clan de la caverne.
- 70** CANNES 86, Le contrat, Daryl, From Beyond, Peter Cushing. Fiches ciné : House, Hitcher, Nomads, Daryl.
- 71** SHORT CIRCUIT, Psychose 3, Poltergeist 2, Crawlspace, Antonio Margheriti. Fiches ciné : Psychose 3, Profession génie, F.X., La colosses de Rhodes.
- 72** LES AVENTURES DE JACK BURTON, L'invasion vient de Mars, Critters, Brian de Palma 88. Fiches ciné : Short circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terreur.
- 73** ALIENS, Cobra, Donald Pleasence. Fiches ciné : Aliens, Les aventures de Jack Burton, L'invasion vient de Mars, Nuit de nocces chez les fantômes.
- 74** SPECIAL PREVIEWS USA : Massacre à la tronçonneuse 2, Running Man, The Fly, Solar Babies, Deadly Friend, Ratboy, etc. Fiches ciné : Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.
- 75** HOWARD, Le jour des morts-vivants, Labyrinthe, Robocop. Fiches ciné : Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindictor, Tex et le seigneur des abysses.
- 76** LA MOUCHE, Blue Velvet, Massacre à la tronçonneuse 2, L'amie mortelle, hellraiser, Sitgès 86. Fiches ciné : La Mouche, Howard, Jason le mort vivant, Massacre 2.
- 77** GOTHIC, Aux portes de l'au-delà, Terminus, star Trek IV, Labyrinthe. Fiches ciné : Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinthe.
- 78** ALLAN QUATERMAN ET LA CITE DE L'OR PERDU, La Petite Boutique des Horreurs, Démons 2, Dossier Stephen King. Fiches ciné : From Beyond, Creator, stand by me, Fievel.
- 79** GOLDEN CHILD, King Kong 2, Evil Dead 2, Freddy 3. Fiches ciné : L'amie mortelle, Froid comme la mort, Manhattan project, Golden Child. Poster : King Kong 1933, Golden Child.
- 80** SUPERMAN IV, Creepshow 2, John Carpenter. Dossier : La Hammer. Fiches ciné : King Kong 2, Le Sixième sens, Dolls, Angel heart. Poster : Cannes 1946, Central Park Driver.
- 81** FREDDY 3, LES GRIFFES DU CAUCHEMAR, Street Trash, Amazing Stories, La Petite Boutique des Horreurs. Fiches ciné : Mannequin, Joey, Street Trash, Freddy 3, Poster : London After Midnight 1927, La Petite Boutique...
- 82** EVIL DEAD 2, Vamp, Le tour du monde du fantastique. Preview : Robojox, Dossier : Bela Lugosi. Fiches ciné : La Petite Boutique des horreurs, Evil Dead 2, Amazing Stories, Vamp. Poster : The Day the Earth Stood Still, Vamp, Grace Jones.
- 83** PREDATOR, Evil Dead 2, Le 16^e Festival de Paris. Entretien avec Freddy. Fiches ciné : Predator, Les Yeux sans visage, Peter Pan, Barbarians. Poster : Predator.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : (21)

	14	15	16	17	18	19	20	21	22		24	25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84								

au prix de 22 F l'exemplaire plus 5,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 8 F pour l'étranger par numéro.

NOM PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE

PAYS

soit ☐ numéro à 22 F ☐ F
☐ ports à F ☐ F
au total ☐ F

Ci-joint règlement à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date signature

STEVEN SPIELBERG
Présente
FIEVEL
et le Nouveau Monde

AN AMERICAN TAIL

un film de DON BLUTH



**Pour retrouver sa famille,
Fievel va vivre mille aventures et découvrir l'Amérique**

« FIEVEL ET LE NOUVEAU MONDE » PAR DAVID KIRSCHNER

SCÉNARIO DE JUDY FREUDBERG & TONY GEISS

HISTOIRE DE DAVID KIRSCHNER JUDY FREUDBERG & TONY GEISS

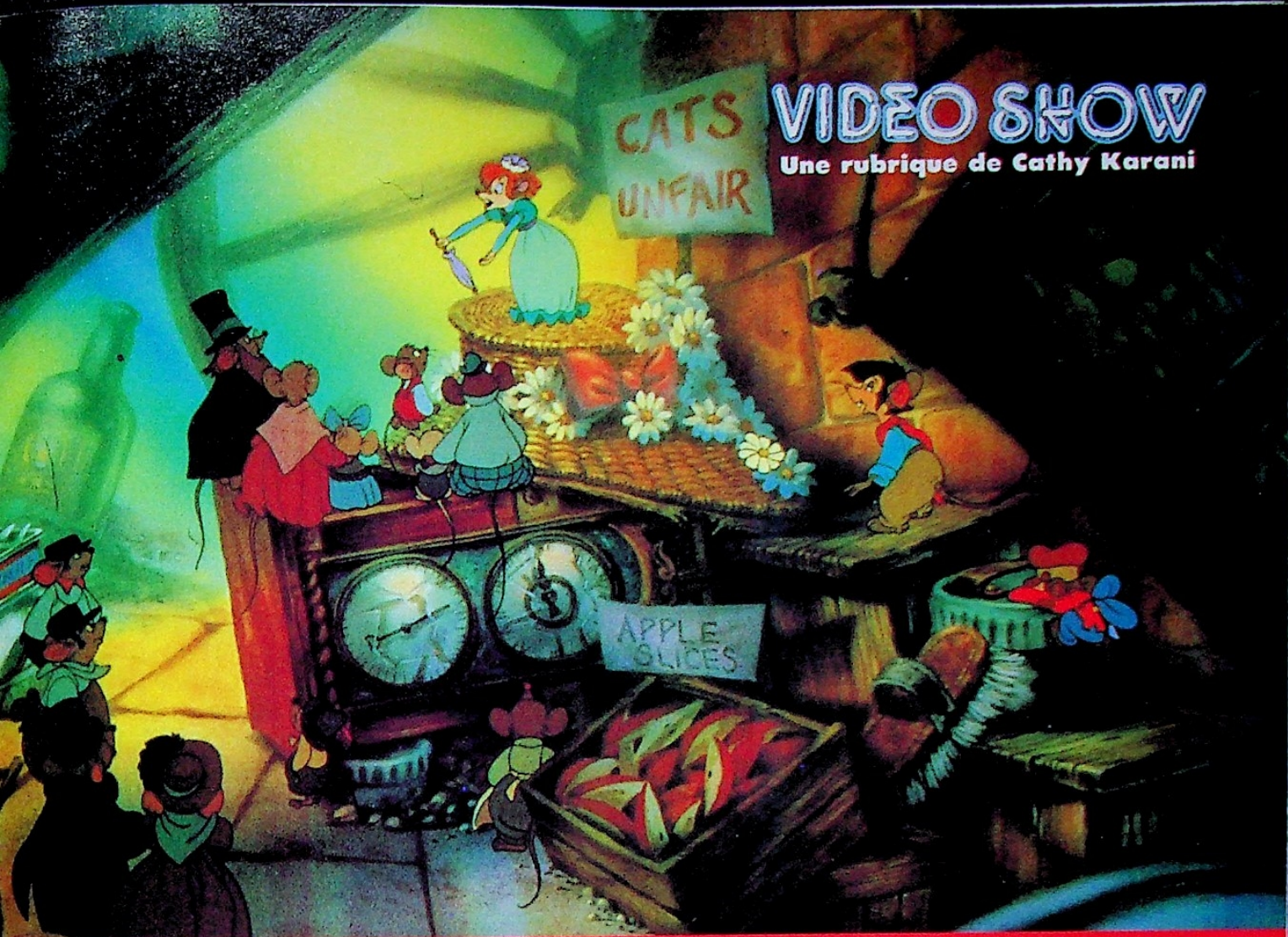
MUSIQUE DE JAMES HORNER PRODUIT PAR STEVEN SPIELBERG DAVID KIRSCHNER

KATHLEEN KENNEDY ET FRANK MARSHALL

PRODUIT PAR DON BLUTH GARY GOLDMAN ET JOHN POMEROY

REALISÉ PAR DON BLUTH UN FILM UNIVERSAL





VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

FIEVEL ET LE NOUVEAU MONDE

(An American Tail) USA. 1986. Réalisation : Don Bluth. Durée : 1 h 17. Distribution : CIC Vidéo.

SUJET : "A la fin du siècle dernier les villageois russes sans défense subissent les assauts répétés des cruels Cosaques. Quelques mètres plus bas, les mêmes affrontements sévissent, avec pour victimes l'univers des souris, harassées par la tyrannie des chats. Las de cette existence pitoyable, la famille de Fievel — un espiègle souriceau — décide de gagner les Etats-Unis, cet Eldorado dont les rues sont pavées de gruyère et désertées par les chats ! Un voyage long et périlleux pour Fievel qui, accidentellement, sera séparé de ses parents..."

CRITIQUE : La poétique et exaltante magie de Spielberg alliée au talent de Don Bluth (*Le secret de Nimh*) font de ce dessin animé une superbe aventure aux qualités irréprochables. Habité par l'émerveillement et les terreurs de l'enfance, Spielberg caressait depuis longtemps le rêve d'une telle entreprise. Ce rêve trouve ici son

aboutissement grâce à un remarquable scénario qui, fait hélas rarissime, depuis la grande époque Disney, développe un récit solide, dont le double niveau d'expression implique tout autant le public des enfants que celui des adultes. Les premiers seront enchantés par cette aventure semée d'embûches, quant aux seconds, ils seront intéressés par cette parabole évidente. L'humour, référentiel, savamment dosé est parfaitement intégré à l'animation, laquelle, par le talent de Don Bluth, retrouve le niveau graphique des grandes heures du dessin animé, combinant la fluidité des personnages à de magnifiques décors, dans une harmonie totale. Outre ces qualités plastiques, l'originalité de son propos et son ton très particulier, *Fievel* bénéficie de tout l'art de James Horner, étonnant compositeur (qu'on se souvienne de *La foire des ténèbres* !) s'adaptant à tous les styles, qui par l'enchantement de sa partition musicale, porte à leurs sommets l'émotion et la drôlerie des situations de ce récit. Doubé, dans sa V.O. par des vedettes du cinéma américain, *An American Tail* retrouve, pour la V.F. une égale prestation, laquelle avive d'autant plus notre plaisir. Copie et dupli excellentes.

Participez au concours FIEVEL et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et C.I.C. Vidéo seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides d'entre vous la cassette du superbe *Fievel* de Don Bluth. Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale, les bonnes réponses, adressées à : L'Ecran Fantastique, Concours Vidéo, 69, rue de la Tombe Issoire, 75014 Paris.

- 1) A quel grand studio Don Bluth collabora-t-il naguère ?
- 2) Henri le Pigeon, dans *Fievel*, évoque un personnage français. Lequel ?
- 3) Dans laquelle de ses précédentes productions, Steven Spielberg a-t-il eu recours au dessin animé ?
- 4) Quel est le prochain dessin animé que Spielberg doit produire ?
- 5) Dans quel pays les protagonistes de *Fievel* font-ils escale pour se rendre aux USA ?

Il revient et il n'est pas content...



KING KONG II

(King Kong Lives) USA. 1986. **Interprétation :** Brian Kerwin, Linda Hamilton, John Ashton. **Réalisation :** John Guillermin. **Durée :** 1 h 41. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : "Dix ans après sa chute du World State Center, King Kong survit toujours, dans un état cependant comateux dont le seul critique exige l'implantation d'un cœur artificiel. Pour les besoins de l'opération, une femme géante est amenée de Bornéo et maintenue en captivité. Mais au réveil de Kong, ce qui semblait une bonne idée va se révéler dramatique..."

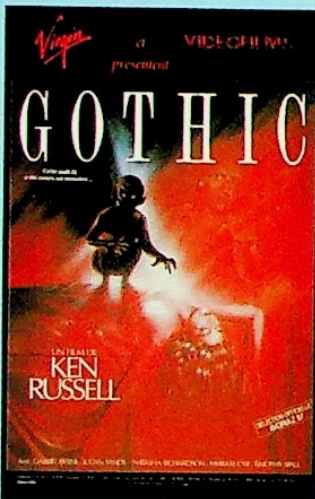
CRITIQUE : Dino de Laurentiis s'était battu, voici plusieurs années, pour produire un remake du célèbre *King Kong*. Filon commercial oblige, voici donc la séquelle de ce discutable remake, dont le moins que l'on puisse en dire, est qu'elle est en tous points des plus simplistes. Le scénariste en veine d'imagination a en effet, outre l'absurdité d'une transplantation cardiaque au terme d'un coma de 10 ans, cru bon de substituer King Kong à un roméo velu jouant les machos auprès d'une pulpeuse et gigantesque guenon rapatriée pour ses besoins par un Indiana Jones de pacotille. Il en résulte une love story goguenarde (les mimiques amoureuses entre les deux animaux sont un défi au ridicule), en but aux facéties tactiques d'un stupide militaire jouant les chasseurs de têtes, dans le cadre de mattepaintings s'avérant la seule part d'horreur du film. Effets spéciaux et maquillages se disputent en effet ici la palme du plus beau ratage et l'on se doit donc de considérer ce *King Kong Lives* avec un second degré confirmé, qui seul pourra permettre au spectateur de rire de ce désastre trouvant son apothéose dans une conclusion que n'aurait pas dénié le planning familial de la SPA. En dépit de son piètre niveau, *King Kong Lives* se laisse voir sans réel ennui, et à défaut de séduire les amateurs, il pourra sans nul doute être l'objet d'un moment de détente dans le cadre familial. A noter la très belle partition musicale du film, qui en est son principale atout. Copie et dupli bonnes.

GOTHIC

GB. 1986. **Interprétation :** Gabriel Byrne, Julian Sands, Natasha Richardson, Timothy Spall. **Réalisation :** Ken Russell. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Vidéo Films.

SUJET : "Dans une vaste demeure au bord du lac Léman, Lord Byron survit à son exil en compagnie du Dr Polidori sur lequel il exerce son despotisme. C'est là que viennent le rejoindre la frénétique Claire et sa demi-sœur Mary accompagnées du jeune Shelley. De cette rencontre naîtra la genèse de "Frankenstein"..."

CRITIQUE : Disparu des écrans depuis *China Blue*, Ken Russell, dont on se plaît à saluer le génie ou à décrier l'esbrouffe, revient avec cette œuvre où toutes ses obsessions s'entremêlent et se déchaînent pour notre bonheur. Articulé sur le scénario exemplaire de Stephen Volk, *Gothic* évoque avec un souffle grandiose, la soirée de juin 1816 où naquit le monstre le plus célèbre de la littérature fantastique. Ces géniteurs étaient illustres, et la débâche de vin, de sexe, et de perversions



à laquelle ils se livrèrent au cours de cette nuit donna libre cours à ces terreurs ancestrales qui peuplent l'esprit humain et se déchaînent dans une tourmente diabolique. Avec une jubilation intellectuelle et artistique sublimée par la photo de Mike Southon (que restitue totalement la vidéo), Russell fouille les tréfonds de l'âme humaine, l'exhibe et la déchire pour la projeter dans une scabreuse descente aux enfers où elle découvre les horribles visages de sa peur. Fasciné, le spectateur se délecte de ce ballet funèbre, dont la mort est une troublante égrerie. Tétanisés par leurs personnages, les comédiens se donnent corps et âmes à leurs rôles et nous entraînent inéluctablement vers le tragique destin des héros. Copie et dupli toutes deux excellentes.

L'AMIE MORTELLE

(Deadly Friend) USA. 1986. **Interprétation :** Matthew Labor-teaux, Kristy Swanson, Michael

Sharrett. **Réalisation :** Wes Craven. **Durée :** 1 h 27. **Distribution :** Warner Home Video.

SUJET : "Lorsque Paul, jeune élève surdoué et titulaire d'une bourse, vient s'installer en compagnie de sa mère et de "Bibi", le robot qu'il a conçu, dans une petite bourgade de Welling, il est loin de supposer que sa rencontre avec sa voisine Samantha va faire de lui un nouveau Dr Frankenstein. Malheureusement la technologie comme l'amour ont parfois des limites qui peuvent être mortelles..."

CRITIQUE : Les fans de Wes Craven (*La Colline à des yeux*, *Les griffes de la nuit*), à l'honneur ce mois-ci chez Warner, seront sans doute surpris par cette réalisation qui, hormis quelques clins d'œil, ne s'apparente en rien aux précédentes œuvres de cet auteur. Une approche différente sans doute imputable à l'origine du sujet, auquel Craven s'avère étranger, puisqu'il s'agit là de l'adaptation d'un roman féminin. Visiblement conçu pour un public de teenagers, ainsi que le démontre sa première partie, *Deadly Friend* progresse cependant vers une implacable tragédie, à travers laquelle le réalisateur se plaît à exploiter l'inéluctabilité où il a pour habitude d'emprisonner ses héros. Traitant un thème cher au genre à travers une vision très contemporaine, Craven ne résiste guère au plaisir d'un regard caricatural sur la société américaine (le père de Samantha, la voisine parano), pas davantage qu'à l'intrusion de l'horreur, désamorcée par de savoureux rappels à Freddy. Au-delà de son efficace traitement, *Deadly Friend* recèle une certaine profondeur de ton confortée par les personnages auxquels Craven s'est particulièrement attaché, ce qui rend le spectateur d'autant plus réceptif au déroulement du film et à sa chute surprenante. Copie et dupli excellentes.

OSA

USA. 1985. **Interprétation :** Kelly Lynch, Daniel Grimm, Peter Walker. **Réalisation :** Oleg Egorov. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Vestron Vidéo.



SUJET : "Dans une petite ville côtière de Floride, l'agressivité semble devenir un facteur-clé du comportement. Tant au niveau des habitants que de certains poissons tels les Barracudas qui, brusquement, attaquent furieusement et déchiquètent plusieurs plongeurs. Tandis que la tension monte, un jeune biologiste commence à soupçonner l'usine de produits chimiques et ses déversements dans l'océan d'être à l'origine de cette situation..."

CRITIQUE : S'appuyant sur un élément écologique, en l'occurrence la défense des fonds marins, cette série B propage son argument pour lui conférer plus de poids, et nous entraîne dans la découverte d'un sinistre complot gouvernemental visant à la manipulation de la population. Si le thème pour classique qu'il soit, est ambitieux, le résultat s'avère pour le moins insipide. Platement filmé et joué par des comédiens apparemment peu concernés, ce *Barracuda* n'inspire pas plus de

VIDÉO

Une rubrique de

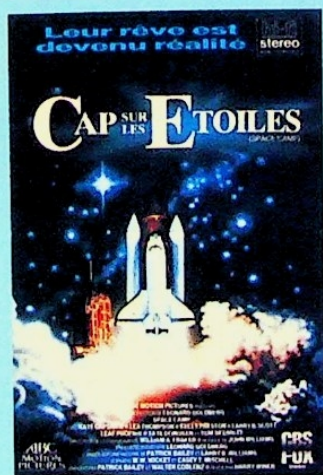
SHOW

athy Karani

frayeurs qu'un poisson rouge. Balotté entre terre et eau, le spectateur voit rapidement son ennui le conduire à toucher le fond, et lutte désespérément pour arriver au terme de cette mésaventure. Copie et duplication bonnes.

CAP SUR LES ETOILES

(Space Camp). USA. 1986. Interprétation : Kate Capshaw, Lea Thompson, Kelly Preston. Réalisation : Harry Winer. Durée : 1 h 47. Distribution : CBS/Fox.



SUJET : "Plus ou moins motivés par une passion commune, cinq adolescents se retrouvent admis parmi une centaine d'autres à passer leur été dans le camp spatial de la NASA à Huntsville où ils doivent apprendre à piloter la navette. A la suite d'un incident technique, l'appareil dans lequel ils s'entraînent va se retrouver propulsé dans l'espace où ils se retrouveront confrontés à eux-mêmes..."

CRITIQUE : Qui d'entre nous, depuis cette fameuse nuit de juillet 1969 où l'Homme foula pour la première fois le sol lunaire n'a pas rêvé d'un tel voyage ? *Space Camp* est une attractive approche de ce désir qu'il nous permet de toucher du doigt. Première œuvre très réussie d'un jeune réalisateur, *Space Camp*, simultanément à ses héros, propulse les profanes que nous sommes dans les coulisses de la NASA, cette gigantesque machinerie technologique dont le Camp est un miroir initiateur. Rien de rébarbatif dans cette école de la discipline et de la volonté où cohabitent des fantaisies et des faiblesses purement humaines. Si les personnages (une poignée d'adolescents) autant que l'un des éléments essentiels de ce récit (Jinx le robot) ne se distinguent guère par leur originalité au sein de la récente production américaine, force est de reconnaître qu'ils n'inspirent ici ni l'agacement ni l'indifférence fréquem-

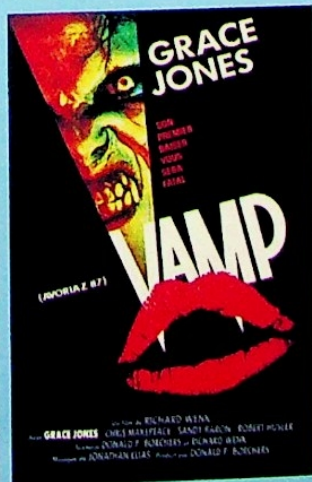
ment engendrés dans nombre de ces cas. Cernées avec une indiscutable conviction, les différentes personnalités des jeunes héros nous permettent aisément d'adhérer à leurs rêves, leurs craintes et leur désarroi. Mais ce qu'impose assurément cette réalisation, menée avec une maîtrise n'excluant ni fraîcheur ni humour, relève du souffle d'exaltation qui la porte d'un bout à l'autre, et nous séduit sans réserve — une exaltation tonique qu'effleure une émotion exempte de mièvrerie. Une histoire dont on se plaît à être complice, la vision d'un rêve qui prend forme et en filigrane duquel s'esquissent des effets spéciaux de qualité : autant d'atouts qui nous incitent à prendre sans plus attendre ce *Cap vers les étoiles* pour un voyage superbement restitué par la vidéo ! Copie et dupli excellentes.

VAMP

USA. 1986. Interprétation : Grace Jones, Chris Makepeace, Sandy Baron. Réalisation : Richard Wenk. Durée : 1 h 33. Distribution : Delta Vidéo.

SUJET : "Afin d'être admis dans la confrérie de leur lycée, trois adolescents sont tenus de trouver une strip-teaseuse qui devra s'exhiber lors d'une party. C'est ainsi qu'ils se retrouvent à l'"After Dark", un club où se produit la fascinante Katrina. Convaincu par sa prestation, le trio décide de faire appel à son talent dont ils vont découvrir, à leurs frais, les obscures facettes..."

CRITIQUE : Fait de société notable, les femmes — succédant aux traditionnels jeunes loups — ont désormais dans notre société, les dents fort longues ! Ce n'est pas Grace Jones, campant ici une redoutable vamp, qui nous démentira. Lascive, perverse et sensuelle, elle représente l'incarnation de la ghoule contemporaine. Comédie d'horreur pourvue d'excellents maquillages, *Vamp* réactualise le mythe du vampire, en substituant une armée de morts-vivants à une institution de bienfaisance chargée de débarrasser le monde de ses parasites. Entièrement réalisé en studio où il bénéficie d'un important travail de lumière et de photographie,



Vamp, en dépit de quelques longueurs, séduit par ses références au genre, habilement détourné par l'humour dont font preuve ces jeunes et sympathiques protagonistes jusqu'à la fort savoureuse séquence finale. Copie et dupli excellentes.

LA CREATURE DU MARAIS

(Swamp Thing). USA. 1981. Interprétation : Adrienne Barbeau, Louis Jourdan, Ray Wise. Réalisation : Wes Craven. Durée : 1 h 28. Distribution : Warner Home Vidéo.



SUJET : "Alors qu'il est sur le point de voir aboutir ses expériences destinées à révolutionner la culture des végétaux, le Dr Holland est attaqué dans son laboratoire par les hommes de l'infâme Arcane désireux d'acquiescer son secret. Atteint par les bactéries qu'il avait cultivées, Holland se mue en une terrifiante créature qui va hanter les marais avoisinants en quête d'un seul but : la vengeance..."

CRITIQUE : Transposition de la célèbre BD de Berni Wrightson, cette réalisation met en lumière toute la difficulté impliquée par une telle adaptation. Parfaitement lucide à l'égard de cette situation, Wes Craven réalisateur mais également scénariste, a su en déjouer les pièges en évitant de rester trop fidèle au modèle (hormis par l'esprit) qu'il ne serait jamais parvenu à restituer véritablement. Le parti-pris est donc celui d'un récit d'aventures tragiques, parcouru d'une impossible romance et dont le héros possède les caractéristiques propres aux monstres mythiques, et en particulier à celui de Frankenstein. Si le récit est plutôt banal et piétine quelques fois par certaines répétitions, l'accent est surtout mis sur les personnages qui, d'emblée, rencontrent l'adhésion du spectateur. On se sent d'autant plus touché par le désarroi de cette créature, que l'homme qui la compose, conserve, en dépit de son hideuse apparence, son entière lucidité et souffre en permanence du drame dont il est la victime mais également le héros. Craven n'a pas omis de mettre l'accent sur l'humour, ce qui donne lieu à quelques scènes réjouissantes et nous permet d'admettre les maquillages et le costume médiocres

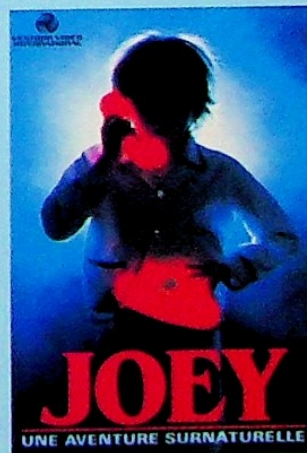
dont est affublée cette bête, laquelle saura séduire le jeune public avec autant de conviction qu'elle le fait avec la Belle. Copie et dupli bonnes.

JOEY

RDA. 1985. Interprétation : Joshua Morrel, Eva Kryll, Jan Zierod. Réalisation : Roland Emmerich. Durée : 1 h 31. Distribution : Vestron Vidéo.

SUJET : "A 9 ans, Joey est un petit garçon comme les autres, jusqu'au jour tragique où il lui faut accepter la mort de son père. Une implacable réalité que Joey ne peut admettre et qui génère en lui d'étonnants pouvoirs. Ces derniers le relient directement, avec une autre dimension, dont Joey va découvrir les démons et les merveilles..."

CRITIQUE : Hommage ou plagiat ? *Joey* évoque constamment Spielberg, tant par ses aspects artistiques que par les éléments qui le parcourent et représentent bien davantage qu'un clin d'œil à des œuvres telles que *Rencontres du 3^e type*, *E.T.* ou *Poltergeist*. Si l'on excepte cette faille — ou c'est selon, ce critère de qualité — *Joey*, avant tout spectacle pour enfants, dépasse ses ambitions. Second long métrage de Roland Emmerich (*Le principe de l'arche de Noé*), cette production allemande se révèle, techniquement, de taille à rivaliser avec les meilleures œuvres américaines. Les effets spéciaux, excellents, y sont exploités à profusion et confèrent au film une dimension visuelle réellement spectaculaire, laissant supposer la forte attirance de l'auteur pour ce genre. Un genre qu'il sert avec beaucoup de brio à travers ce récit émuant



où le fantastique "classique" (télékinésie, possession) se taille une belle part. La seule réserve que l'on puisse émettre au niveau du récit, concerne l'extraordinaire personnage de la marionnette dont le potentiel est loin d'être exploité à la mesure des possibilités offertes ce qui, toutefois, aurait conféré à ce film une approche beaucoup plus adulte. Les enfants, pour leur part, n'auront aucune peine à s'identifier à Joey et aux garnements (*Goonies*) qui l'accompagnent dans cette aventure apte à séduire le jeune public. Copie et dupli bonnes.

LE CIMETIERE DE LA TERREUR

(El Cimitero del Terror) Mexique. 1985. Interprétation : Hugo Stiglitz, Usi Velasco, Eric Buenfil. Réalisation : Ruben Galindo Jr. Durée : 12 h 30. Distribution : AVP.



SUJET : "Alors que le maître d'une secte satanique vient de mourir brusquement, un groupe de jeunes gens décide de passer la nuit dans une maison abandonnée où se trouve le livre maléfique renfermant les formules susceptibles de redonner vie à cet adorateur du diable. Une longue veillée d'horreur s'amorce..."

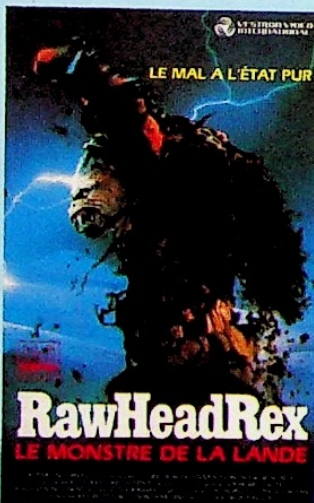
CRITIQUE : Plus spécifiquement destiné au créneau pointu des authentiques amateurs du genre, ce *Cimetière de la terreur*, outre l'attrait qu'il offre par le fait d'être un inédit, nous permet de découvrir l'une des rares productions mexicaines diffusées en France, fut-ce par le truchement du cinéma ou de la vidéo. Les quelques réalisations de ce pays parvenues jusqu'à nous en matière de fantastique relevaient plutôt d'un style gothique (exception faite de la savoureuse série des *Santo*) et il peut être intéressant de constater aujourd'hui à quel point ce cinéma a subi l'influence des Américains. Il serait donc vain de chercher ici la moindre originalité scénaristique, puisque teenagers attardés, demeure isolée et autres ingrédients qui nous sont, à présent, coutumiers, s'y trouvent réunis, de même que quelques garnements confrontés à une diabolique résurrection. Si les maquillages sophistiqués ne sont pas l'apanage de ce *Cimetière de la terreur*, on y trouve cependant quelques scènes "gore" tout-à-fait propices à rebouter un public non averti. Souffrant d'un manque de rythme auquel le jeu pléide des comédiens ne palie guère, le film ne prend son souffle que dans sa dernière demi-heure où prédomine l'influence italienne version

Fulci, avec une surprenante invasion de morts vivants surgissant de leurs tombes pour assiéger une maison dans laquelle s'achèvera cette aventure aux thèmes multiples. Une approche sans doute primaire du genre, mais qui, semblable à certaines attrayantes séries B américaines, saura offrir aux amateurs les attraits de ses particularités. Copie bonne, dupli moyenne.

RAWHEAD REX

Grande-Bretagne. 1986. Interprétation : David Dukes, Kelly Piper. Réalisation : George Pavlou. Durée : 1 h 26. Distribution : Vestron Vidéo.

SUJET : "Accompagné de sa famille, un historien américain sillonne l'Irlande et ses sites religieux, afin d'étayer son prochain ouvrage de divers éléments relatifs aux ancestrales forces secrètes sur lesquels sont bâtis ces monuments. Lors de son passage à Rathmore, il va assister à la terrifiante résurrection d'une entité monstrueuse, revenue des temps immémoriaux où l'avaient rejeté les habitants pour apaiser son insatiable soif de vengeance..."



CRITIQUE : Pour sa seconde réalisation, George Pavlou, découvert au Festival du Film Fantastique de Paris avec *Underworld*, récidive en adaptant à nouveau un scénario original de Clive Barker. Talentueux romancier apportant au genre un sang nouveau par ses perverses et sanguinaires visions d'un mal omniprésent dont l'horreur est sujet à fascinations, Barker véhicule dans ses textes des facteurs peu aisés à transcrire à l'écran. Dédaignant donc une trop aride "traduction" cinématographique (ce qui parfois nuit à la compréhension du sujet), Pavlou a opté pour une confrontation très visuelle des traditionnelles forces du Bien et du Mal. L'illustration repose sur une mise en scène et une photographie parfaitement soignées dans lesquelles se meut l'horrible créature. Cette approche



n'exclut nullement une profusion d'hémoglobine et des séquences gore de la plus belle veine. Par touches subtiles et progressives, *Rawhead Rex* met en exergue la stérilité du Mal opposée à la fertilité féminine, seule prédisposée à le vaincre. Si le maquillage du monstre (qui n'en semble pas moins redoutable) peut paraître grossier, le film bénéficie en revanche d'excellents effets spéciaux optiques, se déchaînant littéralement lors de l'ultime confrontation. Copie et dupli excellentes.

SHALLOW GRAVE

USA. 1986. Interprétation : Tony March, Lisa Stahl, Carol Cadby. Réalisation : Richard Styles. Durée : 1 h 23. Distribution : Nelson Vidéo.

SUJET : "Quatre adolescentes pensionnaires dans un internat religieux partent en vacances avec l'idée déterminée de traquer le mâle pour enrichir leur tableau de chasse ! Mais les événements prennent une tournure beaucoup moins réjouissante lorsque le pneu de leur véhicule creève sur une route isolée. Témoin accidentel d'un meurtre, le groupe va alors devenir la proie d'un chasseur impitoyable..."

CRITIQUE : Si *Psycho* a influencé et marqué nombre de réalisateurs, jamais jusqu'ici la célèbre séquence de la douche n'avait fait l'objet d'un tel hommage, ainsi qu'en témoigne l'ouverture du film où chaque image restitue son modèle avec une précision exemplaire. Un hommage d'autant plus senti qu'il met en exergue un thème et un humour dont ne relève en rien le reste du film, lequel s'apparente à un sinistre "survival". S'articulant autour d'un scénario au demeurant bien inspiré, *Shallow Grave* jongle avec les oppositions de tons et se complait à un lent et cruel jeu de massacre dont les héros ne sont en fait que des victimes. En dépit de quelques bonnes et surprenantes séquences, l'œuvre souffre d'un manque de rythme. On le

regrette d'autant que *Shallow Grave*, filmé avec un certain brio technique, bénéficie de la présence de jeunes comédiens convaincants et d'une photographie de bon niveau, atouts ne parvenant cependant pas à balayer notre désarroi devant l'image finale. Copie et dupli excellentes.

ANNIHILATOR

USA. 1986. Interprétation : Mark Lindsay Chapman, Susan Blakely, Lisa Blount. Réalisation : Michael Chapman. Durée : 1 h 30. Distribution : CIC Vidéo.

SUJET : "Lorsqu'Angela s'envole pour une semaine de vacances à Hawaï, son fiancé est loin de supposer qu'au-delà des apparences, c'est la dernière fois qu'il la voit. A son retour, la jeune et belle femme s'est muée en un monstre terrifiant, qui n'a plus d'humain que son aspect physique, masquant une terrifiante mécanique..."

CRITIQUE : Réalisé par Michael Chapman ancien directeur de la photo sur des films aussi illustres que *Taxi Driver*, *Raging Bull* ou *Invasion of the Body Snatchers*, ce téléfilm s'avère une intéressante découverte. Visiblement conçu comme "pilote" d'une série dont la suite devait offrir les clefs d'un mystère demeurant quasiment entier, *Annihilator* repose sur un sujet relativement original. Dotée d'un rythme étudié pour la TV, cette réalisation alterne de lentes phases de dialogues à des séquences d'action spectaculaires et fort efficaces. Au-delà du suspense généré par le mystère du récit, ce produit attractif et soigné se distingue surtout par la qualité de ses maquillages. Dignes descendants de leurs congénères de *Madwest* ou *Terminator*, les robots de *Annihilator* bénéficient d'effets spéciaux de la plus belle veine, et leur "révélation" progressive donne lieu à des séquences véritablement étonnantes, aptes à séduire fans et profanes. Copie et dupli bonnes.



Pacific^{FM}



97.4	PARIS
96.9	MELUN-SUD/SEINE-ET-MARNE
88.8	MANTES-LA-JOLIE
101.3	LILLE - LENS/VALENCIENNES
91.3	BORDEAUX - GIRONDE
98.1	NICE - COTE D'AZUR
88.4	NANTES
102.9	TOULON
94.3	GRENOBLE
97.5	ROUEN
97.7	PAU - BAYONNE/BIARRITZ
92.1	CLERMONT-FERRAND
89.9	MONTPELLIER
87.4	DIJON
103.0	REIMS
102.1	LIMOGES
95.4	BEZIERS - NARBONNE
87.7	ANNECY
92.6	CHAMBERY
98.7	AGEN
93.1	VILLENEUVE-SUR-LOT
99.9	PONT-L'ABBE
93.4	QUIMPER
96.2	PERIGUEUX
98.3	ST-YRIEIX - BRIVE
90.5	SENS
96.8	ROMANS - DROME
89.0	AURILLAC - CANTAL
91.4	ST-MALO - COTE D'EMERAUDE
98.6	VENAREY-LES-LAUMES - SEMUR-EN-AUXOIS
98.9	MORLAIX
99.6	HAUT JURA - ST-CLAUDE
94.7	CHATILLON CHAUMONT
93.1	VENDOME
98.8	CHATEAUDUN
100.6	ILE DE LA REUNION

La radio voyage

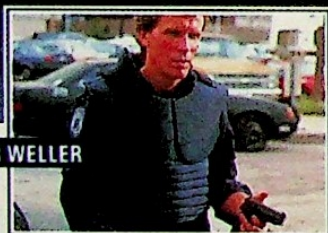
Pacific FM

53, rue de Ponthieu, 75008 Paris
Tél. : 43.59.25.14 - Télex : 643 461 F

SORTIE NATIONALE LE 20 JANVIER

50% HOMME
50% MACHINE
100% FLIC

SÉLECTION
OFFICIELLE
AVORIAZ 88



PETER WELLER



NANCY ALLEN

ROBOCOP

UNE PRODUCTION DE **JON DAVISON** • UN FILM DE **PAUL VERHOEVEN** • **PETER WELLER**
NANCY ALLEN • **ROBOCOP** • **DANIEL O'HERLIHY** • **RONNY COX** • **KURTWOOD SMITH** • **MIGUEL FERRER**

MUSIQUE DE **BASIL POLEDOURIS** DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE **JOST VACANO** MONTAGE DE **FRANK J. URIOSTE**

DESIGN DE ROBOCOP PAR **ROB BOTTIN** PRODUCTEUR EXÉCUTIF **JON DAVISON** SCÉNARIO DE **EDWARD NEUMEIER & MICHAEL MINER**

PRODUIT PAR **ARNE SCHMIDT** RÉALISÉ PAR **PAUL VERHOEVEN**

ORION

PICTURES INTERNATIONAL © 1987 Orion Pictures Corporation. All Rights Reserved. Enregistrement



DOLBY STEREO

LE LIVRE EST ÉDITÉ AUX ÉDITIONS "J'AI LU"



Prints by Deluxe

DISTRIBUÉ PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE

